This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

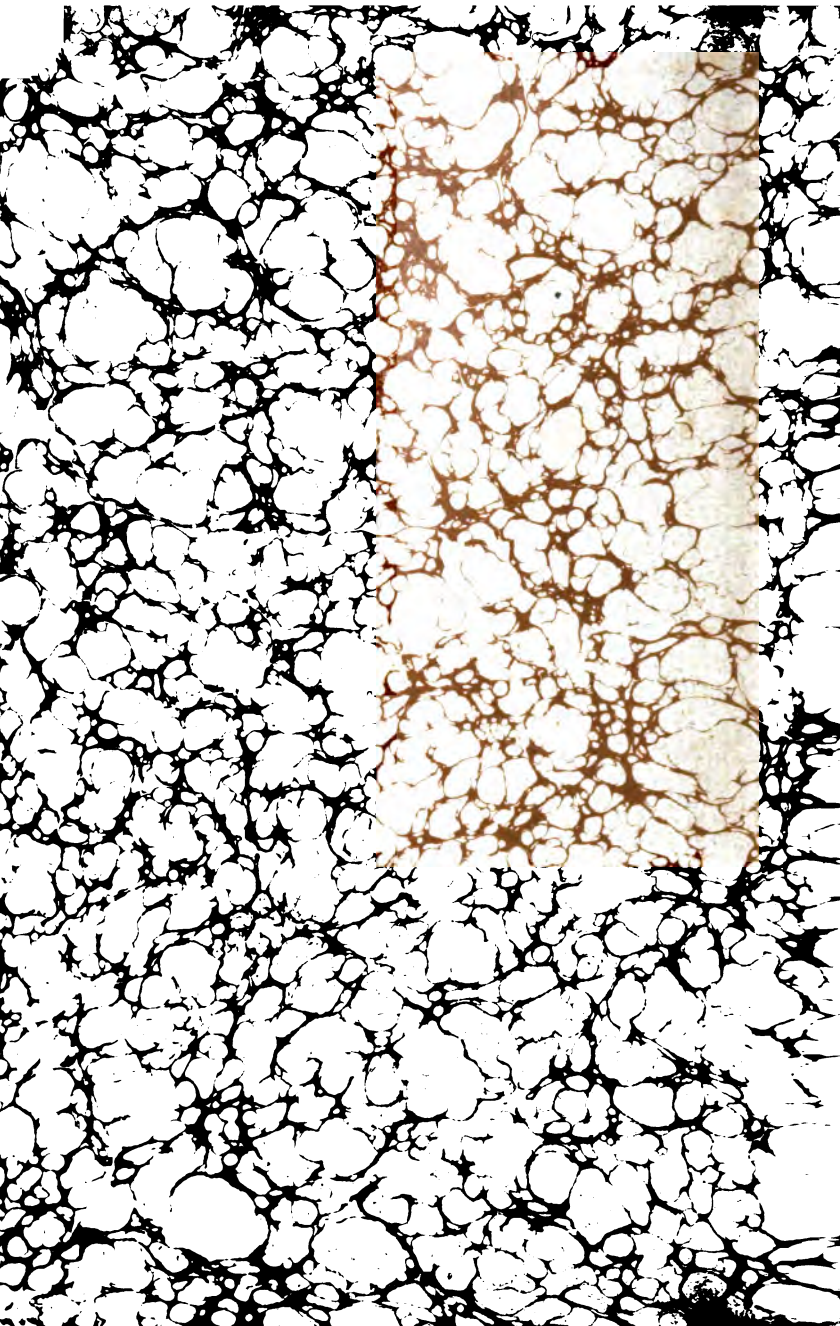
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE,

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL,

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XIV.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DU PAON, N°. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.

1833.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR,

A COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS,

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY REVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

BY DUCHESNE Senior.

VOLUME XIV.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1833.

PARIS.—PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n. 4, Place de l'Odéon.

VIEILLE FEMME AVEC SON ENFANT.

Nous avons donné précédemment plusieurs tableaux de Murillo, qui font connaître le talent élevé de cet habile peintre ; on a pu voir que, toujours d'une belle couleur et d'un effet vigoureux, ses tableaux sont encore recommandables sous le rapport de la composition et sous celui de l'expression. Mais cet artiste a fait aussi un grand nombre de tableaux de genre où, fidèle observateur de la nature, il a représenté des scènes fort ordinaires dans son pays. Malgré la répugnance, on pourrait presque dire le dégoût, qu'inspirent de semblables sujets, on ne peut s'empêcher de les estimer comme une représentation exacte et vraie de la nature.

La vieille mère est étonnante pour le soin et l'attention qu'elle porte à *épouiller* son enfant. Ce petit malheureux au contraire est d'une indifférence extraordinaire. Sans crainte de voir salir le pain qu'il tient à la main, il l'approche de lui, tandis que de l'autre main il frappe son jeune chien, qui sans doute voulait aussi avoir part à ce déjeuner frugal.

On retrouve dans ce tableau la couleur vraie, la touche spirituelle et le brillant effet de clair-obscur qui distinguent si éminemment les ouvrages de Murillo. Il se voit dans la galerie de Munich et a été lithographié par F. Piloti.

Haut., 4 pieds 5 pouces ; larg., 3 pieds 7 pouces.

OLD WOMAN AND CHILD.

We have before spoken of several pictures of Murillo, which prove the high talent of this skilful painter; and have remarked that his subjects always fine in colouring, and powerful in effect, are still more to be admired for their composition as well as expression.

This artist however, has also painted a great numbers of pictures, in a stile which faithfully representing nature, presents scenes very common in his country; notwithstanding the aversion, we may almost say, disgust inspired by similar subjects, they cannot but be estimable as very exact and true images of nature.

The old woman creates attention for the care and earnestness with which she is cleaning the child, which on the contrary, shews the utmost indifference, and has no apparent fear about the fate of the bread he is holding in one hand; whilst approaching her, he with the other, touches a puppy, who without doubt wishes to share his frugal breakfast.

In this picture is united, the truth of colouring, the comic touch, and brilliant effect of obscure light which so eminently distinguish the works of Murillo. It is placed in the gallery of Munich and has been engraved on stone by P. Dilosi.

Heigth 4 feet 7 inches; breadth 3 feet 9 inches $\frac{1}{2}$.

Titien pinx. 958

DIANE ET ACTÉON

DIANE ET ACTÉON.

Nous avons cité, sous le n°. 593, le passage d'Ovide où ce poëte raconte, comment le chasseur Actéon surprit au bain Diane avec ses nymphes. Le Sueur dans son tableau s'est conformé à la simplicité du sujet. Titien a voulu enrichir la scène. Il a placé la déesse dans un bosquet touffu, près d'un portique voûté, sous lequel est une fontaine circulaire en marbre, enrichie de bas-reliefs.

Diane surprise cherche à se dérober à la vue du chasseur indiscret, mais elle n'a pu y réussir encore, non plus qu'aucune de ses nymphes, qui toutes sont entièrement nues. On peut admirer la beauté que le peintre a su donner à toutes ses figures, et particulièrement à celle de Diane. Les chairs et tous les accessoires ont une teinte verdâtre qui participe de ce qui les entoure. Le clair-obscur est magique, les nuances de lumière grandes et bien entendues; les attitudes naturelles et gracieuses; le ciel seul est brillant et contraste merveilleusement avec l'obscurité qu'occasionent les constructions et les arbres.

Ce tableau a été peint pour le roi Philippe II, et Titien avait alors 80 ans; il est pourtant d'une telle beauté que l'on ne peut aucunement y sentir la main d'un vieillard, on l'admire au contraire autant que les ouvrages de son meilleur temps. Il se trouve maintenant au musée de Madrid et a été lithographié par A. Blanco, dans la belle et curieuse collection publiée en 1826 par D. Joseph de Madrazo.

Larg., 3 pieds 10 pouces; haut 3 pieds 4 pouces.

DIANA AND ACTEON.

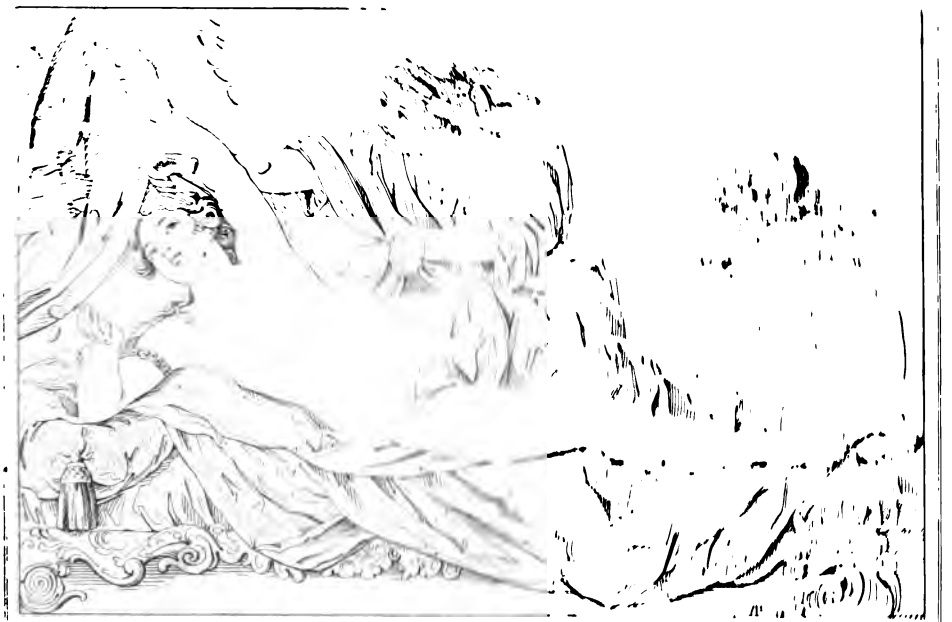
We quoted in nº. 593 the passage of Ovid, where that poet relates the manner in which Acteon surprises Diana and her Nymphs, whilst bathing. Le Sueur in his picture conforms himself to the simplicity of the subject, but Titian has chosen to enrich the scene, and has placed the goddess in a thick grove, near a vaulted portico, under which, is a circular fountain in marble, enriched with basso relievo.

Diana taken by surprise, endeavours to conceal herself from the view of the indiscreet hunter, but has not as yet been able to succeed, any more than her nymphs, who are all perfectly naked.

The beauty which the painter has represented in all the figures, and particularly in that of Dianai, s worthy of admiration. The flesh as well as other objects, have a green-ish cast, occasioned by that which surrounds them, the obscure light has a magical effect, and the shades of light are imposing and well defined, as also, the attitudes of the figures natural and elegant; the sky alone is bright, and forms a wonderful contrast with the gloom occasioned by the buildings and trees. This picture was painted for king Philip the second, and Titian was then 80 years of age, it is however of such extraordinary beauty, that the hand of an old man is by no means perceptible in it, on the contrary, it merits admiration, equally with his best performances.

It his now at the museum of Madrid, and has been engraved on stone by A Blanco in the beautiful and curious collection published in 1826 by D. Joseph de Madrazo.

Breadth 3 feet 12 inches ½; heigth 3 feet 6 inches.



Van-Luck pinx.

DANAÉ

DANAÉ.

Couchée sur un lit, et n'ayant d'autre parure qu'un bracelet, la princesse étend les mains pour recevoir un collier de perles, ou bien quelques-unes des pièces d'or qui tombent si abondamment autour d'elle. Sa nourrice, confidente de ses amours, s'empresse aussi de ramasser quelques parcelles de cette précieuse rosée. L'amour est au pied du lit de Danaé, il examine attentivement une pièce d'or et semblerait croire que leur nombre va bientôt faire cesser toute résistance, de la part de la mortelle aimée par le souverain des dieux.

Le lit sur lequel est couchée Danaé est fort riche, la couleur des figures est brillante et vraie. Ce beau tableau fait partie de la galerie de Dresde.

Déjà nous avons eu l'occasion de donner dans cet ouvrage le même sujet, peint par Girodet, n°. 143; par Vander Werf, n°. 291; par Titien, n°. 679; par Annibal Carrache, n°. 836, et par Corrège, n°. 911.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 8 pouces.

DANAE.

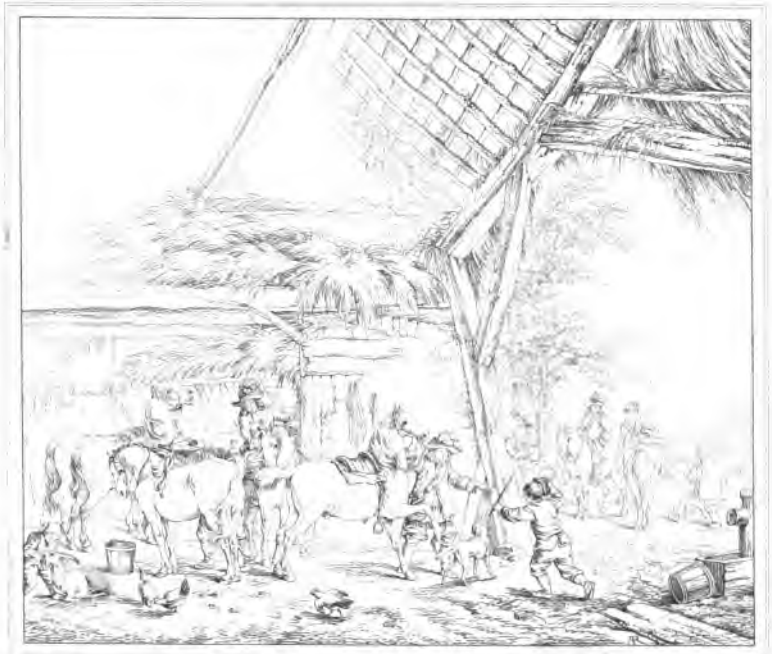
Extended on a bed, and having nothing but a bracelet on, the princess extends her hands to receive a necklace of pearls, or perhaps some of the golden pieces which are falling about her in great profusion. Her nurse, the confidant of her amour, eagerly endeavours to pick up a portion of the precious shower.

Cupid is seen at the foot of Danae's bed, he is examining attentively a piece of gold, and would seem to believe that their quantity will quickly overcome all reluctance on the part of the mortal who is beloved by the sovereign of the Gods.

The bed on which Danae reposes, is very rich, the colour of the figures brilliant and correct.

This fine picture forms part of the gallery of Dresden, and we have already presented in this work the same subject painted by Girodet, n°. 143, by Vander Werf, n°. 291, by Titian, n°. 679, by Annibal Carrachi, n°. 836, and by Corregio, n°. 911.

Breadth, 6 feet 10 inches; height 4 feet 11 inches.



CHEVAUX PRÈS D'UNE ÉCURIE.

Excellent peintre de paysages, Wouwermans est encore plus remarquable par la manière dont il a peint les chevaux dont il a enrichi ses compositions. Quoique d'une petite dimension, ses figures sont parfaitement choisies et très-bien rendues. Il n'a pas imité Pierre de Laer et Jean Steen, qui ont représenté les scènes les plus triviales, ses personnages sont toujours des gens de distinction.

On voit ici une écurie de village, où des chevaux de prix ont été placés momentanément. Les cavaliers sont venus eux-mêmes chercher leurs chevaux, afin de s'assurer qu'ils ont été bien soignés : l'un d'eux est déjà en selle, l'autre tient encore son cheval par la bride, et tous deux vont aller retrouver une dame, que l'on voit à cheval sur le second plan, et qui en les attendant fait la conversation avec un troisième cavalier. Près d'elle est un pauvre qui lui demande l'aumône.

Ce précieux tableau de Wouwermans est peint sur bois ; il fait partie de la galerie de Munich et a été lithographié par Fréd. Hohe.

Larg., 1 pied 1 pouce ; haut. 11 pouces.

HORSES NEAR A STABLE.

Wouwermans who was an excellent landscape painter, is still more remarkable for the manner he painted horses, with which he enriched his compositions.

Altho' his figures are of small size, they are well selected, and faithfully represented, not at all imitating Pierre de Laer, and Jean Steen, who depicted the most trivial scenes, the personages of Wouwermans, are always those of distinction.

A village stable is here represented where horses of value have been left for a short time.

The riders themselves have come to see after their horses, in order to assure themselves that they have been well treated, one of them is already mounted, the other still holds his horse by the bridle, and both appear as if going to rejoin a lady on horse-back at a short distance, who, whilst waiting for them is holding a conversation with a third gentleman and near her is a poor person begging alms.

This valuable painting, which is on wood, forms part of the gallery of Munich, and has been engraved on stone by.

Breadth 1 foot, 1 inches $\frac{1}{2}$; height 11 inches $\frac{7}{8}$.

Poussin pinx.

941.

MASSACRE DES INNOCENS.

SCÈNE DU MASSACRE DES INNOCENS.

Pour donner une idée du massacre des Innocens, souvent on a représenté des milliers d'enfans égorgés par plusieurs centaines de soldats, et quelques veuves éplorées se lamentant sur les nombreuses victimes de la barbarie d'Hérode.

On sent que de tels tableaux, ne permettent guère à un artiste, de donner à ses têtes des expressions et des caractères remarquables; aussi Poussin ne pouvait vouloir traiter son sujet de cette manière. Il n'a donné, de ce grand drame, qu'une épisode où l'on voit un soldat, deux mères et deux enfans. Quel sentiment dans la pose, quelle expression dans la tête de cette malheureuse mère! quelle barbarie, quelle brutalité dans le soldat! D'une main il repousse vigoureusement la malheureuse mère qui embrasse ses genoux; de l'autre il lève son épée pour frapper une nouvelle victime, que déjà il étrangle en lui posant un pied sur la gorge. Sur le second plan, une autre mère emporte le corps inanimé de son enfant; on croit entendre ses cris, on sent sa vive douleur, on partage son désespoir.

Ce tableau était l'un des plus précieux de ceux qui composaient la galerie de Lucien Bonaparte. Il a été très-bien gravé par Folo.

Larg. haut.

MASSACRE OF THE INNOCENTS.

To give an idea of the massacre of the innocents numbers of children are generally represented as murdered by numerous soldiers, and women in tears lamenting the many victims of Herod's barbarity.

It may be imagined, that subjects of this kind, scarce give scope to the painter to shew any very striking variety of expression in the character of his heads, therefore Poussin was not satisfied to represent the scene thus, but has confided himself to a sort of episode, in which is seen a soldier, two mothers, and two children. What feeling however is perceptible in the attitude of the unfortunate mother! What barbarity, what brutality, in that of the soldier! With one hand he is seen repulsing the unhappy woman who is embracing his knees, whilst with the other, he lifts his sword to strike another victim, which he has already strangled, by placing his foot on its throat. In the second scene, a mother is carrying the dead body of her child, wherein we almost fancy we hear her cries, we feel her sorrow, and partake of her despair.

This picture is one of the most precious of those which compose the gallery of Lucien Bonaparte, and has been well engraved by Folo.

Camuccini pinx

94

MORT DE CÉSAR

MORT DE JULES CÉSAR.

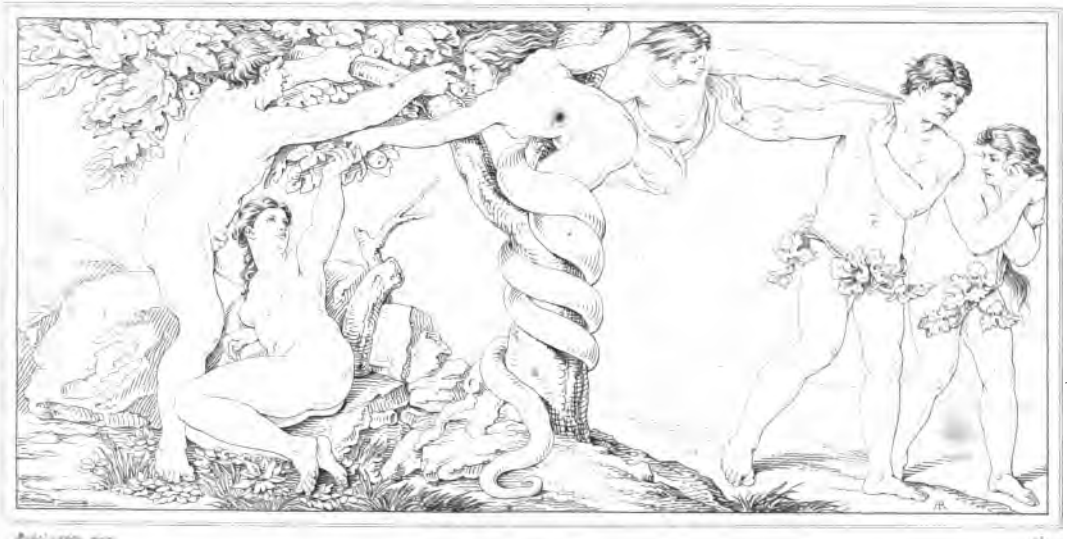
Les conjurés ayant arrêté entre eux qu'ils frapperaient César dans le lieu même où s'assemblait le Sénat, Métellus donna le signal et tous se jetèrent sur lui. « Dans le premier moment, tous ceux qui n'étaient pas du secret furent saisis d'horreur ; et, frissonnant de tous leurs corps, ils n'osèrent ni prendre la fuite, ni défendre César, ni proférer une seule parole. Cependant les conjurés l'environnent de toutes parts; de quelque côté qu'il se tourne, il ne trouve que des épées qui le frappent aux yeux et au visage; tel qu'une bête féroce assaillie par les chasseurs, il se débattait entre toutes ces mains armées contre lui: car chacun voulait avoir part au meurtre et goûter pour ainsi dire à ce sang, comme aux libations d'un sacrifice. Brutus lui-même lui porta un coup terrible. Il s'était défendu, dit-on, contre les autres, et traînait son corps de côté et d'autre en poussant de grands cris. Mais quand il vit Brutus venir sur lui l'épée nue à la main, il se couvrit la tête avec sa robe, et s'abandonna au fer des conjurés. Soit hasard, soit dessein, il fut poussé jusqu'au piédestal de la statue de Pompée, qui fut couverte de son sang. Il semblait que Pompée présidât à la vengeance qu'on tirait de son ennemi, qui, abattu et palpitant, venait expirer à ses pieds du grand nombre de blessures qu'il avait reçues. »

Tel est, dans le récit de Plutarque, l'instant choisi par le peintre Camuccini, pour son tableau qui se voit à Rome, et qui a été gravé par

THE DEATH OF JULIUS CÆSAR.

The conspirators having determined to assassinate Cœsar, even in the Senate House, Metellus gave a signal, and they all fell upon him. « At first those who were not in the secret, were seized with horror, and trembling all over, neither dared take to flight, nor to defend Cœsar, nor even to utter a word. Meanwhile the conspirators surrounded him, on whichever side he turned, swords assailed his face and eyes. Like a wild beast attacked by hunters, he defended himself against each arm that held a weapon, for every one was desirous of shedding his blood, as at the libations of a sacrifice. Brutus himself gave him a terrible blow, it is said that he defended himself against every other person, and staggering from side to side, he cried out aloud, but on seeing Brutus come towards him sword in hand, he covered his head with his robe, and yielded to the daggers of the conspirators. Either by chance or designedly, he reached the base of Pompey's statue which was covered with his blood, and it would seem as if Pompey himself presided at the vengeance which thus fell upon his enemy, who beaten down and panting, came to expire at his feet of the numerous wounds he had received. »

This is the moment selected by Camuccini, for the painting we have described, which is to be seen at
and has been engraved by



AIAM ET EVE

ADAM ET ÈVE.

Au milieu de la voûte de la chapelle Sixtine, il existe un plafond divisé en quatre grands compartimens. C'est dans le second de ces compartimens, en entrant, que se trouve peint le double sujet que l'on voit représenté ici.

Au milieu de la composition est placé l'arbre de la science du bien et du mal, autour duquel est entortillé l'esprit malin sous la forme d'un serpent à tête humaine. Ève est assise à gauche, tendant la main pour prendre la pomme que lui cueille le démon. Adam, debout près d'elle, en prend une lui-même sur l'arbre, ce qui n'est pas absolument conforme au texte de la Bible, où il est dit: « La femme considéra donc que le fruit de cet arbre paraissait bon à manger, et qu'il était beau et agréable à la vue; en ayant pris elle en mangea et en donna à son mari qui était avec elle, et il en mangea aussi. »

Du côté droit on retrouve Adam et Ève ayant mis autour d'eux une ceinture de feuillage, pour cacher leur nudité. L'ange exterminateur les chasse du Paradis terrestre, où Dieu ne leur permit pas de rester après leur désobéissance.

Cette composition, peinte à fresque, par Michel-Ange, a été gravée en 1772, par Capellan.

Larg. 30 pieds ? haut. 10 pieds?

ADAM AND EVE.

In the midst of the vaulted roof of the Sixtine chapel, there is a ceiling divided into four large compartments, in the second of which, on entering, is found the two-fold subject, which is here represented. In the midst of the composition, the tree of knowledge of good and evil, is seen, around which, is twisted the Evil spirit, under the form of a serpent with a human head

Eve seated on the left, is holding out her hand to receive the apple which the Devil gathers for her; Adam standing near her, takes one from the same tree, a circumstance not altogether warranted by the text in the Bible where it is said. « The woman then considered that the fruit of this tree appeared good to eat, and that it was fine and pleasing to the sight, and having taken of it, she did eat, and gave unto her husband, and he did eat also. »

On the right side; Adam and Eve are again discovered wearing a girdle of leaves to conceal their nakedness, and the destroying angel drives them from the terrestrial Paradise, where they are no longer permitted to remain, after their disobedience.

This composition painted in fresco, by Michael Angelo, has been engraved by

Breadth 31 feet 10 inches; height 10 feet 7 inches.

CHUTE DES ANGES REBELLES.

La chute des Anges rebelles et le combat où Saint-Michel fut victorieux de Satan est un sujet si sublime et d'un si grand effet pour l'art, que l'on peut en quelque sorte s'étonner, que si peu de peintres en aient fait l'objet d'une de leurs compositions.

Le peintre Giordano a divisé son tableau en deux parties. En haut planent sur des nuages légers et transparens des figures d'Anges et des têtes de Chérubins, qui semblent adorer l'Éternel. Sur le devant est l'archange Michel, resplendissant de jeunesse et de beauté. Il foule aux pieds Satan, qui, précipité par la volonté divine, entraîne tous les autres coupables avec lui dans un abîme éternel.

L'effet du tableau est grandiose, les groupes sont distribués en belles masses; les lumières et les ombres sont bien réparties ; l'ordonnance est des plus nobles; les figures principales sortent du tableau et se font remarquer d'une manière admirable. Le dessin, svelte et délicat dans les formes de l'Archange, est âpre et presque dur dans les figures des Anges rebelles.

On a attribué ce tableau à Michel-Ange, pendant tout le temps qu'il fut dans l'église des Minorites de Vienne, à laquelle il avait été donné par la famille Patalotti. Mais, en le transportant à la galerie du Belvédère, on a vu dans l'angle du bas la signature JORDANUS f., 1666.

Ce grand et magnifique tableau a été très-bien gravé par J. Eissner, pour la galerie impériale, publiée à Vienne par Charles Haas.

Haut., 13 pieds 4 pouces; larg. 8 pieds 10 pouces.

FALL OF THE REBELLIONS ANGELS.

The fall of the wicked Angels, and the combat in which Saint Michael was victorious over Satan, affords a subject so sublime, and so well calculated to produce effect in painting, that we may be surprised to find, so few artists have availed themselves of it, in their compositions.

Giordano has divided his picture in two parts, in the upper one is seen, the forms of Angels, and heads of Cherubims, hovering in light and transparent clouds, and who appear as if adoring the Godhead. In front, is the archangel Michael, resplendent with youth and beauty, he is trampling on Satan, who cast down headlong by the divine will, drags the other guilty ones with him, towards the eternal abyss.

The effect is prodigiously grand, the groups of figures are well conceived, the lights and shadows distinctly marked, and the arrangement highly noble.

The principal figures appear as if issuing from the canvas, and fix the attention in a very remarkable manner. The outline so fine and minutely delicate in the forms of the Arch-angels, is rough and almost harsh in those of the rebellious ones.

This piture was attributed to the pencil of Michael Angelo, during the whole time it remained in the church of the Minorites at Vienna, to which foundation it was presented by the Patalotti family, but in transporting it to the galery of the Belvedere, the signature, JORDANUS f., 1666 was discovered in the corner at bottom. This magnificent picture has been finely engraved by J. Eissner for the imperial gallery, and published at Vienna by Charles Has.

Heigth, 15 feet 14 inches; breadth, 8 feet 16 inches.

Coello pinx.

STE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE,

HONORÉE PAR SAINT LOUIS.

On remarque, dans ce tableau de Coello, une excellente pratique, un pinceau franc, un bon goût de couleur, et un clair-obscur d'un effet agréable; la composition même est bien disposée; mais nous ne pouvons nous empêcher de faire observer que le peintre s'est par trop éloigné des convenances, en représentant le roi saint Louis dans un costume semblable à celui qu'il aurait pu donner au roi Louis XIII.

Le pieux monarque, en s'inclinant devant l'enfant Jésus, a déposé à terre son sceptre et sa couronne, il lui présente la couronne d'épines et les clous, fruit de sa conquête de la Terre-Sainte.

L'enfant Jésus reçoit une corbeille de fruits qui lui est présentée par une sainte, à laquelle on a donné le nom de sainte Isabelle. Je ne sais ce qui a pu faire naître cette opinion; je crois plus naturelle de trouver ici sainte Élisabeth, suffisamment caractérisée par la place qu'elle tient près de la Vierge, et par sa figure, qui est celle d'une femme avancée en âge.

Ce tableau fait partie du Musée de Madrid, il a été lithographié par J.-A. Lopez.

Larg. 8 pieds 9 pouces; haut. 8 pieds 10 pouces.

THE HOLY FAMILY,

AND SAINT LOUIS.

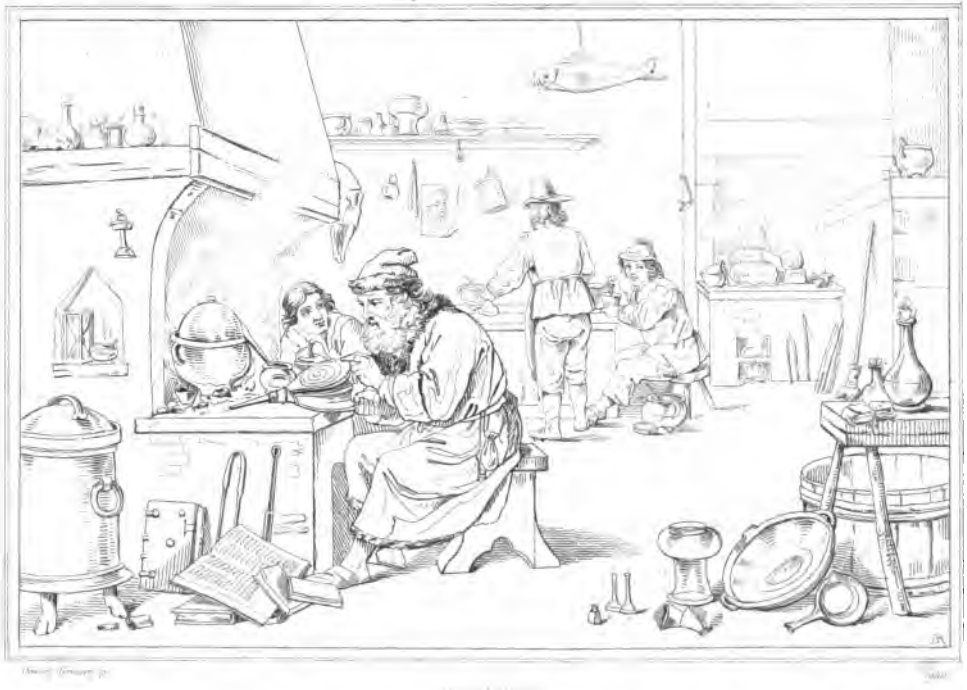
In this picture of Coello, we may remark great practice, a free pencil, good taste as to colour, and a clearness of obscure objects, that produces an effect extremely agreeable; the composition is well arranged, but we cannot help observing, that the painter has rather outraged probability, in assigning to the king saint Louis, a dress similar to that which might have been given with propriety to king Louis the thirteenth.

The pious monarch inclining himself towards the infant Jesus, has placed his sceptre and crown on the ground, presenting the crown of thorns and the nails, the reward of his conquest of the Holy-Land.

The infant Jesus receives a basket of fruits which is presented to him by a saint to whom the name of Isabel is given, it is impossible to know what has given rise to such an opinion, it would appear more natural to find the name of saint Elizabeth here, sufficiently characterised by the situation she occupies near the Virgin, and by her face, which is that of a woman advanced in age.

This picture formed part of the Museum of Madrid, and has been engraved on stone by.

Breadth 9 feet 15 inches; height 9 feet.



UN CHIMISTE.

Teniers a souvent répété ce sujet, et toujours en variant quelque chose dans les accessoires, et même dans la pose de ses figures. Quoique celle du chimiste soit ici fort remarquable, par l'excessive application qu'il met à surveiller son opération, encore peut-on dire avec raison que ce qu'il y a de plus surprenant dans ce tableau, c'est la vérité et la perfection avec lesquelles sont rendus tous les ustensiles du laborator.

Ce précieux tableau, peint sur bois, fait partie de la galerie de lord Stafford. Il a fait autrefois partie du cabinet de M. de la Live de Jully, et fut gravé dans la même dimension, par J. Ph. Lebas en 1739.

Les autres compositions, représentant le même sujet avec plus ou moins de différence, se trouvaient à Paris, au Palais-Royal, chez le comte de Vence, et chez le maréchal d'Issenghien. Deux autres se voyaient en Hollande, chez M. Fagel et chez M. Leender. L'un d'eux fait aujourd'hui partie de la belle et riche collection de M. Errard, à la Muette.

Larg,. 1 pied; haut.,' 1 pied 4 pouces.

THE CHEMIST.

Teniers has often repeated this subject, and always in varying something in the details, and even in the attitude of his figures. Altho that of the chemist is here very remarkable, by the busy attention with which he surveys the operation, it is still more so, for the truth and fidelity with which he has represented the details of the laboratory.

This valuable picture, pained on wood, formed part of the gallery of Lord Stafford, and formerly belonged to the cabinet of M. de la Jive de Lully.

It has been engraved after the same size, by J. Ph. Lebas in 1789.

The other compositions representing the same subject, with more or less difference, are seen at Paris, at the Palais Royal, at the comte de Vernes, and at maréchal d'Issenghien's. Two others are in Holland, at M. Fagel's and at M. Leender's. One of which now forms part of the beautiful and rich collection of M. Errard at la Muette.

Breadth 1 foot 9 lines; height 1 foot 5 inches.

LE MÉDECIN AUX URINES.

On a cru pendant long-temps que par l'inspection des urines on pouvait connaître les maladies, et arriver plus facilement au moyen de les guérir. Des charlatans sont parvenus souvent à accréditer cette opinion, par l'adresse qu'ils avaient de deviner la cause véritable d'une maladie feinte.

Telle est la scène représentée ici par Godefroy Schalken : une jeune personne, en puissance de tuteur, est amenée par lui chez un empirique à qui on a remis une fiole. Le liquide qu'elle contient et qu'il examine lui donne l'idée de dire que le dérangement de santé de la malade doit être la suite d'une liaison intime avec un jeune homme. Cette brusque déclaration cause au tuteur un accès de jalousie, et à la pupille un grand embarras.

Une scène aussi burlesque devient plus inconvenante encore par l'expression malicieuse du jeune garçon, que l'on voit derrière le charlatan.

Ce petit tableau peint sur bois est d'un fini précieux, mais la couleur est trop uniforme et trop diaphane. Il a été gravé par le Rouge et Massard dans la collection publiée par Filhol, et se voit maintenant au musée de La Haye.

Haut., 1 pied 2 pouces ; larg., 1 pied.

THE URINE DOCTOR.

It has long been supposed, that by inspecting urine it is possible to arrive at a knowledge of diseases, and thereby more easily cure them, Quack Doctors have often succeeded in establishing this opinion, by the address with which they have guessed at the true cause of a feigned disease. Such is the scene here represented by Godefroy Schalken : A young woman under the care of a guardian, is brought by him to an Empiric, to whom he gives a vial. The liquid which it contains, and which he examines occasions him to say, that the ill health of the sick person, is a consequence of an intimacy with a young man. This blunt declaration, gives great embarrassment to the ward, and renders the guardian terribly furious.

The scene sufficiently comic, is still heightened by the malicious expression of a young boy's countenance, who is seen behind the quack.

This little picture painted on wood, is of a very high finish but the colour is too uniform and transparent.

It has been engraved by Le Drouge an Marrard in the collection published by Pilhot; and his now in the museum at the Hague.

Heigth 1 foot 2 inches $\frac{1}{2}$; breadth 1 foot 9 lines.

PONIATOWSKY.

Cette statue équestre de Joseph Poniatowski a été exécutée d'une grandeur colossale, en 1823, aux frais de la nation polonaise, pour rendre honneur à un prince aussi remarquable par ses talens militaires que par ses vertus civiques, et dont la mort prématurée rendait la perte plus sensible encore.

L'illustre général est vêtu à l'antique, il tient son épée à la main, et parait indiquer un point d'attaque. Les jambes et les bras sont nus; son armure est légère et ne l'écrase pas. La tête pourrait peut-être avoir une expression plus noble; mais le statuaire a cru devoir tenir davantage à la ressemblance des traits. Le cheval est beau, agile et dégagé.

PONIATOWSKY.

This equestrian statue of Joseph Poniatowsky, is of a colossal size, and was executed in 1823 at the expense of the Polish nation, to do honour to a prince so remarkable for his military talents, and civic virtues.

The illustrious general is dressed in the antique manner, he is holding his sword in his hand, and appears as though indicating a point of attack. The legs and arms are naked, his armour is light, and does not seem to overwhelm him.

The head might perhaps have had a more noble expression, but the sculptor preferred confining himself to a ressemblance of the features.

The horse is fine, sprightly and free.

STE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Les figures de cette composition sont toutes posées avec grâce; mais le groupe forme la pyramide d'une manière un peu trop régulière. Ce tableau tient encore quelque chose du premier style de Raphaël, mais il y a cependant plus d'élégance dans les poses et plus de correction dans le dessin.

La Vierge est vêtue d'un corset jaune, sur le bord duquel on lit les mots : RAPHAEL URBINUS. Elle porte une robe rouge serrée sur la poitrine. Une grande draperie bleue tombe de l'épaule droite et couvre tout le bas de son corps. Sainte Élisabeth a la tête couverte d'un voile blanc et son manteau est bleu ; saint Joseph, debout derrière elle, porte une tunique verte par-dessus un grand manteau jaune.

Cette sainte famille, peinte sur bois, faisait autrefois partie de la galerie de Dusseldorf ; elle se trouve maintenant à Munich, dans la galerie du roi de Bavière. On en connaît des gravures par Jules Bonasone, et par R. Boivin; une autre faite en 1824 par Charles Hess, et une lithographie par F. Piloty.

Il en existait, dans le cabinet de Lucien Bonaparte, une copie attribué à Sasso-Ferato.

Haut., 4 pieds, larg., 3 pieds 3 pouces.

HOLY FAMILY.

The figures of this composition are all placed very grace fully, but the group forms a sort of pyramid too uniform.

This picture preserves a ressemblance to Raphael's first style of paintaing, but possesses nevertheless more elegance in the attitudes, and more correctnes in the drawing.

The Virgin is drest in a yellow stays, on the edge of which, is to be seen the words : Raphael urbinus. She wears a red gown fastened on the breast, whilst a large blue drapery falls from the right shoulder, and covers all the lower part of her body.

Saint Elisabeth has her head covered with a while veil, and her cloak is blue. Saint Joseph standing behind, wears a green tunic; over a large yellow cloak.

This holy family, painted on wood, was formerly part of the gallery of Dusseldorf, and is now at Munich, in that of the king of Batavia.

There are engravings of it by Jules Bonasone, and by R. Boivin, another also by Charles Hess done in 1824, and one on stone by F. Piloty.

There was a copy in the cabinet of Lucien Bonaparte attributed to Sasso-Ferato.

Heigth 4 feet 3 inches; breadth 3 feet 5 inches $\frac{5}{4}$.

Titien pinx. *gbo*

TITIEN ET SA MAITRESSE.

LA MAITRESSE DE TITIEN.

Ce portrait est bien posé, l'action de la femme est simple et pleine de charme. Le peintre, en choisissant le moment où elle fait sa toilette, a trouvé moyen de faire voir sa belle chevelure noire, qui donne plus d'éclat à la blancheur de sa main. Mais on ne peut s'empêcher de trouver quelque chose de singulier dans la pose de l'homme, tenant un miroir de chaque main, pour faciliter à cette femme le moyen de voir l'arrangement de ses cheveux, sur le derrière de sa tête.

Ce portrait a beaucoup souffert, les deux mains de l'homme et tout le fond ont été refaits, ainsi que la main gauche de la femme, qui même est fort mal dessinée. Ce tableau a appartenu à la reine de Suède : il fit ensuite partie de la galerie du Palais-Royal, et passa depuis en Angleterre où il fut payé 2500 francs par M. Bryan.

On en connait plusieurs gravures, une par Henry Danckerts et une autre par Schlotterbeck.

Haut., 2 pieds 9 pouces ; Larg., 2 pieds 2 pouces.

TITIAN'S MISTRESS.

The position of this portrait is good, the action of the woman is simple, and pleasing.

The painter in selecting the moment in which she is at her toilette, has contrived to shew her beautiful black hair, which sets off the whiteness of her hand.

Something very singular however, appears in the position of the man holding a looking glass in each hand, to assist the woman in arranging her hair behind her head.

This portrait has suffered greatly, both hands of the man, and all the ground has been retouched, as well as the left hand of the woman which is very badly drawn.

It belonged to the queen of Sweden, afterwards, formed part of the gallery of the Palais Royal, and has since passed into England, where l. 100 was paid for it, by M. Bryan.

There are several engravings of it, one by Henry Dunkerton, another by Schlotterbeck.

Heigth 2 feet 10 inches $\frac{1}{2}$; breadth 2 feet 3 inches $\frac{1}{2}$.

Murillo pinx. 261

ELIEZER ET RÉBECCA

ÉLIÉZER ET RÉBECCA.

Nous avons déjà donné deux fois la scène d'Éliézer, serviteur d'Abraham, rencontrant Rébecca près d'un puits. L'une est de Luc Giordano, n°. 476; l'autre, sous le n°. 779, est un des tableaux les plus remarquables de Nicolas Poussin. En parlant du premier nous avons eu occasion de faire remarquer que le peintre avait manqué entièrement aux costumes et aux usages orientaux.

Murillo, dans le tableau dont nous nous occupons maintenant, a suivi exactement le texte de la Bible, il a représenté les personnages avec toute la naïveté qui convenait au peuple pasteur. Rébecca tient à deux mains le vase dans lequel boit Éliézer, tandis que trois autres jeunes filles semblent occupées de l'action de leur compagne. Les attitudes sont toutes variées, et les figures contrastent autant par la couleur que par la pose.

On aperçoit dans l'éloignement les chameaux d'Éliézer, et dans le fond quelques arbres et une ville; l'horizon est terminé par des montagnes. Les terrains du devant sont d'un vert sombre, le ciel au contraire est azuré avec quelques légers nuages.

Murillo fit ce tableau à Séville, d'où Philippe V et sa femme le firent transporter au palais de Saint-Ildephonse. Il est peint avec beaucoup d'art, et on y retrouve, dans la perfection, le goût et le style naturel à ce maître. Il a été lithographié par Fr. Decraene.

Larg., 5 pieds 7 pouces; haut., 4 pieds.

ELIEZER AND REBECCA.

We have already twice given the scene of Eliezer, the servant of Abraham meeting Rebecca near a well, the one by Luc Giordano n°. 476, the other, is one of the most remarquable pictures of Nicholas Poussin, under n°. 779, and in noticing the first, we had occasion to remark that the painter had entirely omitted both the dress and manners of the eastern nations

Murillo, in the picture of which we are now treating, has followed exactly the text of the bible, he has represented the personages with all the simplicity suitable to a pastoral people.

Rebecca is holding the vase with both hands, in which Eliezer drinks, whilst three young girls seem paying attention to the action of their companion; the attitudes are all varied, and form a contrast as well by the colour, as by their position.

In the distance is seen the camels of Eliezer, as also at the extremity some trees, and a city in the horizon also terminated by mountains. The ground in front is of a dark green, the sky on the contrary is azure, with light clouds.

Murillo painted this picture at Seville, from whence Philip the 5th. and his wife sent it to the palace of St. Ildefonso. It is done with great skill, and it contains in great perfection, the taste and natural style of this master.

There is an engraving in stone by Fr. Decraen.

Breadth 5 feet 12 inches; heigth 4 feet 3 inches.

SAMSON ET DALILA

SAMSON ET DALILA.

Ainsi que nous l'avons déjà rapporté en parlant du même sujet, donné sous le n°. 342, les Philistins profitèrent de la trahison de Dalila pour s'emparer de Samson, lorsque la perte de sa chevelure l'eût privé de sa force extraordinaire.

Dalila tient encore en main les fatals ciseaux dont elle vient de faire un si funeste usage, et les soldats s'emparent de Samson et lui lient fortement les mains derrière le dos. Encore à genoux sur le lit où il dormait paisiblement, Samson cherche à rompre ses liens, mais il ne peut en venir à bout. Rubens lui a donné comme à Hercule une peau de lion, emblème de la force. Dalila, couverte d'une simple chemise, paraît vouloir s'éloigner de son mari; cependant ses jambes sont encore cachées sous la couverture, qui est en étoffe cramoisie, bordée d'hermine.

Rubens s'est surpassé par l'expression qu'il a donnée à ses figures: celle de Dalila est des plus belles; sa tête est même d'un caractère plus noble et d'un meilleur goût que ne le sont ordinairement celles que l'on voit dans les tableaux de ce maître. On serait tenté de dire que la carnation paraît aussi plus naturelle.

Ce tableau faisait autrefois partie de la galerie de Dusseldorf; il est maintenant dans celle de Munich. On en connaît une ancienne gravure, par Henry Snyers, et une lithographie par Fr. Piloty.

Larg., 4 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds 8 pouces.

SAMPSON AND DALILAH.

As already stated, in treating of the same subject under n°. 242 the Philistines took advantage of the treachery of Dalilah, to seize upon Sampson; when the loss of his hair had deprived him of his strength.

Dalilah is still holding the fatal scissars, of which she has just made so bad a use, and the soldiers are seizing upon Sampson, and tying his hands fast behind his back.

Sampson is still kneeling on the bed, where he was quietly reposing, and endeavours (but in vain) to break his bonds.

Rubens has given him (like to Hercules) a lion's skin, as an emblem of strength. Dalilah clad simply in a shift, appears as if desirous of avoiding her husband, her legs however, are concealed under the covering, which is of crimson, bordered with ermine.

The painter has excelled in the expression he has thrown into the countenances, that of Dalilah is the most beautiful, her head is even of a more noble character, and better taste than is generally met with in the pictures of Rubens, we are almost induced to say, that the colour of the flesh also, appears more natural.

This painting composed formerly, part of the gallery of Dusseldorf, it is now in that of Munich.

There is known to be an ancient engraving of it by Henry Snyers, and one in stone by Fr. Piloty.

Breadth 4 feet 4 inches; heigth 3 feet 10 inches $\frac{1}{2}$.

Van der Werf p 953

JUGEMENT DE PARIS.

JUGEMENT DE PARIS.

Paris, élevé sur le mont Ida parmi les pasteurs, fut désigné comme devant adjuger à la plus belle des déesses, *la pomme d'or* jetée par la Discorde, aux noces de Thétis et de Pélée. Mercure vient de faire connaître au jeune berger l'ordre de Jupiter et déjà les trois déesses sont nues devant ses yeux.

Minerve est bien caractérisée par le casque qu'elle a conservée sur sa tête, sa pose et son éloignement font assez connaître combien elle se trouve offensée de se montrer sans vêtement. Junon est coiffée d'un diadème, la couleur du ruban qu'elle porte en écharpe, semble indiquer qu'elle revêt ordinairement la pourpre royale. Quant à Vénus, elle est entièrement nue; l'Amour est auprès d'elle et deux colombes sont à ses pieds. Elle avance la main pour recevoir le prix de la beauté, mais le jeune Paris semble hésiter à le lui donner, comme s'il pressentait les malheurs dont son jugement va devenir la cause.

Ce précieux tableau de Vander Werf est peint sur bois; il faisait partie autrefois de la galerie du Palais-Royal, il passa ensuite dans la collection de M. de Talleyrand, puis dans celle de M. Gray de Haringay-House. Il a été gravé par Maurice Blot.

Haut., 2 pieds.

JUDGMENT OF PARIS.

Paris brought up on mount Ida, was appointed to adjudge to the most beautiful of the goddesses, the golden apple thrown by the goddess Discord, at the wedding of Thetis and Peleus. Mercury has just made known to the young shepherd the order of Jupiter, and already the three goddesses are naked before his eyes.

Minerva is distinguished by the helmet which she bears, her position and distance sufficiently indicate her dissatisfaction, on being exposed without clothing. Juno wears a diadem, the colour of the ribbon which is arranged as a scarf, seems to point out that she is usually arrayed in royal purple. As for Venus, she is entirely naked, Cupid is near her, and two doves are at her feet, she is stretching out her hand to receive the prize of beauty, but the young Paris seems to hesitates in giving it to her, as if he foresaw the misfortunes, which his judgment was about to cause.

This valuable picture of Vander Werf is painted on wood, it formerly belonged to the gallery of the Palais Royal, it afterwards passed into the collection of M. de Talleyrand and into that of M. Gray of Haringay-House. It has been engraved by Maurice Blot.

Heigth 2 feet 1 inch $\frac{1}{4}$.

Amucent pinx *gravé*

REGULUS RETOURNANT A CARTHAGE.

RÉGULUS.

L'an 256 avant Jésus-Christ, Marcus Attilius Régulus conduisit en Afrique une armée considérable, et il défit les Carthaginois : mais l'année suivante, vaincu à son tour par les troupes du lacédémonien Xantippe, il fut fait prisonnier avec ses compagnons d'infortune.

« Réduit alors à la triste condition de captif, il fut envoyé à Rome pour proposer au sénat de l'échanger, lui seul vieux, contre un nombre considérable de Carthaginois. » Il partit sous la foi du serment, s'engageant à revenir se placer dans les fers si la proposition n'était pas acceptée. Les consuls auraient voulu conserver Régulus parmi eux; mais il ne put y consentir et résista également aux instances de ses amis, aux larmes de sa famille. Il savait pourtant à quelle fureur il se trouverait exposé lors de son retour à Carthage; mais il ne voulait pas manquer à son serment.

Le peintre Camuccini a représenté l'instant où, quittant les rives de sa patrie, la femme de Régulus cherche encore à le retenir. Ses enfans embrassent ses genoux, ses amis lui témoignent leur désespoir; mais rien ne peut ébranler sa résolution, il met le pied sur le vaisseau qui va le ramener comme captif.

Ce tableau a été gravé par Dominique Marchetti.

Larg., 16 pieds ? haut., 11 pieds ?

REGULUS.

In the year 256 before Christ, Marcus Attilius Regulus led a considerable army into Africa, and there defeated the Carthaginians, but the year following, being vanquished in turn, by the troops of Xantippe the Lacedemonian, he was made prisoner with the companions of his misfortune.

« Reduced then to the sad situation of a captive, he was sent to Rome, to propose to exchange him alone, an old man, for a considerable number of Carthaginians. » He set out on the faith of his oath, engaging to return to his bonds, if the proposition was not accepted.

The consuls wished to keep Regulus amongst them, but he would not consent to it, and resisted equally the entreaties of his friends, and the tears of his family; he knew however, to what a degree of rage he should expose himself on his return to Carthage, but would not forfeit his oath.

Camuccini has represented the moment when quitting the shores of his country, the wife of Regulus endeavours still to detain him.

His children embrace his knees, his friends witness their despair, but nothing can shake his resolution, and he places his foot on the vessel, which is to carry him back as a captive.

This paintaing has been engraved by D. Marchetti.

Breath 17 feet ? heigth 11 feet 3 inches?

Velasquez pinx.

COURONNEMENT DE LA VIERGE

COURONNEMENT DE LA VIERGE.

C'est une idée toute mystique que celle du couronnement de la Vierge; les artistes dans ce cas peuvent donner toute liberté à leur imagination pour composer ce sujet.

Le peintre Velasquez nous fait voir ici le corps glorieux de la Vierge, à l'instant où, quittant son tombeau, elle arrive dans le ciel accompagnée d'anges et de chérubins qui la soutiennent sur des nuages. Dieu le père, tenant la boule du monde, et Dieu le fils ayant un sceptre se réunissent pour placer sur la tête de la Vierge une couronne virginale, tandis que le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe plane entre eux.

On peut remarquer avec étonnement combien est peu variée la couleur des draperies; dans ce tableau; la tunique du Père éternel est bleu violâtre, ainsi que celle de Jésus-Christ, et leurs manteaux d'un rouge laqueux. La tunique de la Vierge au contraire est d'un rouge laqueux et son vaste manteau est bleu. Cette uniformité de couleur donne à ce tableau un ton tout-à-fait particulier, le ciel est très-lumineux et les nuages d'un ton argentin. En général, cet ouvrage est peint largement et tout-à-fait au premier coup. Ce tableau se voit au Musée de Madrid.

Haut., 6 pieds 6 pouces? larg., 4 pieds?

CORONATION OF THE VIRGIN.

The coronation of the Virgin is an idea althogether mystical, the artists therefore, are left the entire liberty of their imagination in the composition of this subject. Velasquez has here shewn us the glorious body of the Virgin, at the moment when quitting the tomb, it arrives in heaven, accompanied by angels and cherubims, who support it in the clouds.

God the father, sustaining the orb of the Earth, and God the son holding a sceptre, unite to place a virginal crown on the head of the Virgin, whilst, the Holy Ghost under the form of a dove, is hovering between them.

We may remark with surprise, how little variation of colour there is in the drapery of this painting; the tunic of the Eternal Father, is of violet blue, as well as that of Jesus Christ, and their cloaks of glossy red. The tunic of the Virgin on the contrary is of varnished red, and her capacious mantle of blue.

This uniformity of colour, produces a very singular effect on the painting, the sky is very light, and the clouds are of a silverish cast. In general the subject is painted on a large scale, and very striking, it is placed in the museum of Madrid.

Heigth, 6 feet 10 inches; breadth, 4 feet 3 inches.

STE FAMILLE

SAINTE FAMILLE.

Ainsi que nous avons eu occasion de le dire, Murillo était surtout imitateur de la nature, et la Sainte Famille que nous voyons ici n'a rien du style élevé de Raphaël. C'est une scène familière rendue avec toute la simplicité, toute la naïveté possible. L'enfant Jésus, appuyé sur les genoux de saint Joseph, tient à la main un oiseau qu'il cherche à défendre des attaques d'un petit chien qui paraît le guetter. La Vierge suspend son travail pour jouir du plaisir que lui font éprouver les jeux enfantins de son fils, et la figure ainsi que la pose de saint Joseph expriment parfaitement la tendresse qu'il ressent pour l'enfant divin.

Le coloris vigoureux et vrai est des plus harmonieux, les expressions sont rendues avec une perfection merveilleuse et qui ne laisse rien à désirer. La conservation parfaite de ce tableau le rend un des morceaux le plus précieux du maître; aussi était-il un de ceux apportés à Paris. Il est maintenant au Musée de Madrid. Il a été lithographié par Louis Zoellner.

Larg., 6 pieds 6 pouces? haut., 4 pieds 8 pouces?

THE HOLY FAMILY.

As we have had occasion to remark, Murillo was an imitator of nature in a remarkable degree, and the Holy Family here pourtrayed, possesses nothing of the elevated style of Raphael.

It is a familiar scene, represented with all the simplicity and innocence possible.

The infant Jesus, seated on the knees of saint Joseph, is holding a bird in his hand, which he endeavours to protect from the attacks of a little dog that appears to be watching it. The virgin discontinues her work, to enjoy the satisfaction she feels at the infantine play of her son, and the countenance, as well as the attitude of Saint Joseph expresses perfectly the tenderness he feels for the divine Infant.

The correct and vigourous colouring is extremely pleasing, the action of the piece is exhibited with a wonderful perfection, which leaves nothing to be wished for. The perfect preservation of this picture, renders it one of the most precious pieces of this master, for which reason, it was one of those brought to Paris. It is at present in the Museum of Madrid, and has been engraved on stone by Louis Zoellner.

Breadth 6 feet 10 inches ; height 4 feet 11 inches.

Zurbaran pinx. *gravé.*

S^t PIERRE NOLASQUE ET S^t RAYMOND DE PEGNAFORT

SAINT PIERRE NOLASQUE,

ET SAINT RAIMOND DE PÉGNAFORT.

Le peintre François Zurbaran a fait pour le couvent des Pères de la Mercy chaussés, à Séville, une suite de tableaux relatifs à l'histoire de saint Pierre Nolasque, fondateur de cet ordre, qui vivait au commencement du XIII^e^. siècle. Dans celui-ci le peintre a représenté Pierre Nolasque au milieu du chapitre de Barcelone, présidé par saint Raimond, grand-vicaire de ce chapitre, et l'un des principaux promoteurs de l'Ordre de la Mercy.

Ce précieux tableau est de la couleur la plus vigoureuse et la plus brillante, les têtes sont toutes remarquables par la variété d'expression que le peintre a su leur donner. Les draperies sont faites aussi, avec une grande perfection, et la manière dont ce tableau est peint donne une haute idée du talent de Zurbaran, dont les tableaux, répandus dans l'Andalousie, se trouvent très-rarement dans le reste de l'Europe.

Ce grand et bel ouvrage se voit à Paris dans le cabinet de M. le maréchal Soult duc de Dalmatie.

Haut., 7 pieds 3 pouces; larg., 6 pieds 3 pouces.

SAINT PIERRE NOLASQUE,

AND SAINT RAIMOND DE PEGNAFORT.

The artist François Zurbaran painted a set of pictures for the convent of fathers called, de la Mercy chaussés, at Seville, relative to the history of Saint Pierre Nolasque, the founder of this order, and who flourished at the beginning of the 13th. century.

In this subject the painter has represented Pierre Nolasque in the middle of the chapter of Barcelona, with Saint Raimond, grand vicar as president, and who was one of the principal promoters of the order de la Mercy.

This valuable picture is of the most powerful and brilliant colouring, the heads are very remarkable for the variety of expression, which the artist has founds means to introduce. The drapery also, is of great perfection, and the manner in which this picture is painted, gives a high idea of the talent of Zurbaran, whose pictures scattered over Andalusia, are seldom met with, in the rest of Europe.

This large and beautiful piece is seen at Paris, in the cabinet of Marshal Soult duke of Dalmatia.

Heigth, 7 feet 8 inches; breadth, 6 feet 7 inches.

Otto Venius pinx. 958

VOCATION DE S^t MATHIEU

VOCATION DE SAINT MATHIEU.

La guérison du paralytique auquel Jésus-Christ dit : levez-vous et emportez votre lit, causa beaucoup d'étonnement sans doute; mais l'instant d'après on vit un miracle d'une autre nature et presque aussi surprenant.

Saint Marc le rapporte ainsi : « Jésus étant allé de nouveau vers la mer, tout le peuple l'y vint trouver et il les enseignait. Lorsqu'il passait, il vit Lévi, fils d'Alphée, assis au bureau des impôts, à qui il dit : suivez-moi; et il se leva et le suivit. »

C'est alors que quittant les affaires, abandonnant la fortune, Lévi devint l'un des apôtres de Jésus-Christ, changea même de nom et prit celui de Mathieu, sous lequel il est connu comme l'un des quatre évangélistes.

Le peintre Octave Van Veen, plus connu sous le nom d'Otto-Vénius, a mis dans ce tableau une expression et une couleur tout-à-fait remarquables; aussi est-il fort estimé des amateurs. La figure du Christ est pleine de noblesse et de bonté; on voit dans celle de saint Mathieu une soumission parfaite. Placé maintenant au Musée d'Anvers, on peut s'étonner que ce tableau n'ait jamais été gravé.

Haut., 9 pieds; larg., 5 pieds.

THE CALLING OF SAINT MATTHEW.

The curing of the paralytic to whom Jesus-Christ said » Rise, take thy bed, and walk » caused great astonishment without doubt, but immediately after, another miracle was witnessed of another kind, and almost as surprising.

Saint Mark relates, that « Jesus being gone down again towards she sea, the people came to him, and he taught them. It came to pass that he saw Levi, the son of Alpheus, sitting at the seat of custom, and he said unto him, follow me, and he rose and followed Jesus ».

Thus quitting other occupations, and abandoning fortune, Levi became one of the apostles of Jesus-Christ, he changed even his name, and took that of Matthew, under which, he is known as one of the four Evangelists.

The painter Octavius Van Veen, better known under the name of Otto Venius, has united in this picture, an expression and colouring altogether remarkable, it is therefore highly esteemed by amateurs. The countenance of our saviour is full of nobleness, and goodness, in that of Saint Matthew, is perceptible perfect resignation.

This subject is now placed in the Museum of Antwerp, and it seems extraordinary that it has never been engraved.

Heigth 9 feet 5 inches $\frac{1}{2}$; breadth 5 feet 3 inches.

Rubens pinx. *Pig.*

VÉNUS ALLAITANT HERCULE

JUNON ALLAITANT HERCULE.

Jupiter avait promis à Alcmène que celui qui naîtrait le premier parmi les descendans de Persée, serait le plus grand d'eux tous et qu'il régnerait sur les autres. Junon, pour empêcher l'exécution de cette promesse, à l'égard du fils d'Alcmène, parvint à retarder son accouchement jusqu'après celui de Nisippe, sa belle-sœur, afin que son fils Euristhée eût le pas sur Hercule.

Jupiter, voyant son fils privé de la puissance qu'il lui réservait, voulut le dédommager en lui donnant l'immortalité. Le jeune Hercule fut donc abandonné par sa mère Alcmène dans un champ, où il fut trouvé par Junon. La déesse lui donna à téter, et cette nourriture divine le rendit immortel.

Mais la vigueur dont était déjà doué cet enfant le fit téter avec une telle force et le lait vint si abondamment qu'il ne put tout avaler; il en tomba donc une partie, et c'est là, suivant les anciens mythologues, ce qui forme dans le ciel ce cercle nébuleux auquel on a donné le nom de *voie lactée*.

Ce précieux tableau de Rubens est d'une couleur des plus brillantes; il fait partie du Musée de Madrid.

JUNO SUCKLING HERCULES.

Jupiter had promised Alcmena, that the offspring of Perseus who should be born first, should have precedence, and should reign over the others. Juno in order to prevent the execution of this promise, succeeded in delaying the delivery of Alcmena, till after that of Nisippa her sister in law, that the son of Euristheus might be greater than Hercules.

Jupiter seeing his son deprived of the power which he had destined for him, wished to indemnify him by endowing him with immortality, the infant Hercules was therefore abandoned by his mother Alcmena, in a field where he was found by Juno; the goddess gave him the breast, and this divine nourishment rendered him immortal.

But the strength which he already possessed, caused him to draw the breast with such force, and the milk to come so abundantly, that he was unable to swallow it all, a part of it therefore fell, and forms that nebulous place in the sky, to which the name of the milky way has been given. This valuable picture of Rubens is of a most brilliant colour, and forms part of the Museum of Madrid.

LES TROIS GRÂCES.

LES GRACES.

L'usage est de représenter trois Grâces; les Lacédémoniens cependant n'en n'admettaient que deux, mais Hésiode en a désigné trois; Pindare a fait de même, et, Homère ayant adopté cette dernière opinion, elle a paru tout-à-fait fixée.

S'il est difficile à un artiste d'atteindre à la beauté, on peut dire qu'il lui est impossible d'arriver à la grâce, qui est un sentiment naturel que l'on ne peut acquérir. Par le travail un artiste peut bien donner à ses figures plus ou moins de beauté, mais souvent au contraire le travail fait perdre la grâce, qui se trouvait dans sa première pensée.

Nous avons déjà vu, sous le n°. 420, un groupe des Grâces par le célèbre Canova; nous donnons aujourd'hui celui du statuaire Thorwaldsen. Les trois figures se tiennent embrassées et paraissent avoir une conversation, à laquelle elles prennent part toutes trois.

La petite figure assise entre leurs jambes, est le génie de l'Harmonie qui doit toujours accompagner les Grâces suivant l'idée de Pindare.

THE GRACES.

It is customary to represent three Graces, the Lacedemonians however have but two, but Hesiod speaks of three, Pindar does the same, and Homer having adopted this last opinion, the matter appears at rest.

If it be difficult to an artist to represent beauty, we may say it is impossible to arrive at grace, which is a natural gift that cannot be acquired. Study may give to countenance more or less beauty, but often on the other hand, it causes the loss of that grace which was observable in the primitive idea.

We have already seen under n°. 420 a group of Graces by the celebrated Canova; we now give that of the sculptor Thorwaldsen. The three figures appear as embracing each other, and holding a conversation in which each of them takes a part.

The little figure seated between their legs, is the genius of Harmony, who ought always to accompany the Graces according to the idea of Pindar.

imabue pinx. *gri.*

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

L'état de guerre dans lequel se trouvait continuellement l'Europe pendant le moyen âge, avait fait en quelque sorte oublier la peinture. Cependant les artistes grecs ayant fui Constantinople ils s'étaient réfugiés en Italie, où ils cherchèrent à raviver le goût des arts. Jean Cimabué, Florentin, vivant au commencement du XIII^e^. siècle, fut un de leurs écoliers; mais il les surpassa bientôt, en donnant plus d'expression à ses têtes et moins de recherche à ses draperies.

Sous le rapport de la composition, le tableau que nous donnons ici laisse assurément beaucoup à désirer, mais il est tellement supérieur aux autres peintures de cette époque, que son apparition excita un étonnement général. Charles d'Anjou, passant par Florence pour aller prendre possession du royaume de Naples, voulut voir ce tableau, qui était encore chez le peintre. La fête qu'occasiona cette honorable visite fit donner le nom de *Borgo allegri* à l'endroit qu'habitait alors Cimabué. Le peintre eut encore un autre triomphe, puisque son tableau fut porté processionnellement au bruit des fanfares, depuis sa maison jusqu'au couvent de Sainte-Marie-Nouvelle.

Il existe encore dans cette église, à la chapelle Ruccellaï. Une répétition, avec quelques changemens, se voit à Paris au Musée du Louvre. M. Carboni a gravé cette peinture de Cimabué, dans l'ouvrage intitulé *Etruria pittrice*.

Haut., 13 pieds 1 pouce; larg., 8 pieds 6 pouces.

THE VIRGIN AND JESUS INFANT.

The continual state of war in which Europe was engaged during the middle age, caused painting in a great measure to be forgotten. The Greek artists however, having fled from Constantinople, took refuge in Italy, where they endeavoured to revive a taste for the arts. Jean Cimabué, a Florentine; who flourished at the beginning of the thirteenth century, was one of their pupils, but he soon surpassed them in giving a greater degree of expression to his heads, and paying less attention to drapery.

As to composition, the picture of which we now speak, is by no means faultless, but it was so far superior to the others of that period, that its appearance excited general astonishment. Charles of Anjou passing through Florence, to take possession of the kingdom of Naples; was desirous of seeing it, whilst still in the possession of the artist, and the festival which this honourable visit occasioned, gave rise to the name of Borgo allegri, which the painter's house was afterwards distinguished, by Cimabué had yet another triumph, for his picture was borne in procession accompanied by musical instruments, from his house to the convent of Sainte-Marie-Nouvelle.

It is still remaining in the Ruccellai chapel belonging to this church, and a copy of this picture, with some alterations, is to be seen in the museum of the Louvre at Paris. M. Carboni has made an engraving of the same in the work entitled « Etruria pittrice. »

Heigth 13 feet 7 inches; Breadth 8 feet 11 inches.

C. Maratti pinx.

TRIOMPHE DE GALATHÉE

GALATHÉE.

Admirateur de Raphaël, Carle Maratti a cherché à suivre les traces de cette ancienne école romaine, dans laquelle avaient brillé tant d'artistes célèbres. Ce peintre en Italie, et Le Brun en France, cherchaient encore à conserver le feu sacré; tous deux cependant dirigèrent leurs élèves, de manière à les conduire vers cette décadence des arts si générale en Europe au commencement du XVIII^e^. siècle.

Le triomphe de Galathée est pourtant un ouvrage assez remarquable, la couleur offre quelque vigueur, et la composition est gracieuse; mais le dessin est loin de la pureté de Raphaël, qui a traité le même sujet, ainsi qu'on l'a vu sous le n^o^. 613. La figure de Polyphème, que l'on aperçoit dans le lointain, est d'une pose peu gracieuse et sans expression.

Ce tableau a appartenu au duc d'Orléans; il est maintenant en Angleterre, chez W. Willett, qui l'a payé 2,500 fr. Il a été gravé autrefois par Audran, pour la collection de Crozat, et depuis par Ph. Trière pour la galerie du Palais-Royal.

Larg., 2 pieds 1 pouce; haut., 1 pied 3 pouces.

GALATEA.

An admirer of Raphael, Carlo Maratti has endeavoured to follew the steps of that ancient roman School, in which so many celebrated artists shone.

This painter in Italy, and Lebrun in France endeavoured to preserve the sacred fire, both however instructed their pupils in a manner that contributed towards the decline of the arts, so general in Europe, at the beginning of the 18th century.

The triumph of Galatea is however à Work of considerable merit, the colouring presents a degree of strength, and the composition is pleasing, but the outline is very far from possessing the purity of Raphael, who has treated on the same subject, as we have seen under, n°. 613. The figure of Polyphemus that we perceive in the distance, is placed in an attitude but listle pleasing, and without expression.

This painting belonged to the duke of Orleans, and is now in England, in the possession of N. Willett who purchased it for 2,500 fr. 100 L.

It was formerly engraved by Audran, for the collection of Crozat, and since by Ph. Friere for the gallery of the Palais-Royal.

Breadth 2 feet 2 inches; heigth 1 feet 4 inches.

Murillo pinx. *gd3.*

L'ENFANT JÉSUS ET S^T JEAN

L'ENFANT JÉSUS

ET LE PETIT SAINT JEAN.

Murillo aimant à peindre les enfans, a dû naturellement donner la préférence aux sujets où il pouvait en placer. Il a représenté ici une scène purement mystique, dans laquelle le petit saint Jean, à genoux, s'abreuve de l'eau de la vie que l'Enfant Jésus lui offre à boire dans une coquille. Plusieurs petits anges placés dans le ciel sont témoins de cette scène.

Rien de plus charmant que cette gracieuse composition; la couleur de ce précieux tableau est des plus brillantes; il est également d'un effet très-piquant sous le rapport du clair-obscur, et d'une parfaite conservation. C'est un des tableaux les plus séduisans du Musée de Madrid. Il a été lithographié par V. Camaron.

Larg., 4 pieds? haut., 3 pieds?

THE INFANT JESUS

AND SAINT JOHN.

Murillo who was fond of painting children, naturally gave the preference to subjects in which he could place them. He has here represented a scene entirely mystical, in which, the young Saint John kneeling, drinks of the water of life which the infant Jesus offers him in a shell. Several angels placed in the heavens, are witnesses of the scene.

Nothing can be more charming than this elegant composition, the colouring of this valuable picture is extremely brilliant, the effect is also equally pleasing as to the obscure light, added to its perfect state of preservation.

This forms one of the most engaging pictures of the Madrid museum, and has been engraved on stone by V. Camaron.

Breadth, 4 feet 3 inches; heigth, 3 feet 4 inches.

Benvenuti pinx. 913

JUDITH MONTRANT AU PEUPLE LA TÊTE D'HOLOPHERNE.

JUDITH

MONTRANT AU PEUPLE LA TÊTE D'HOLOPHERNE.

Nabuchodonosor, roi d'Assyrie, voulant rendre tributaire les peuples qui entouraient son royaume, envoya Holopherne à la tête d'une armée innombrable. Tous se soumirent; mais les Israélites, fort de l'appui de Dieu, se mirent en mesure de lui résister. Holopherne, pour les réduire sans combattre, coupa l'aquéduc qui conduisait l'eau dans Béthulie.

Déjà Ozias, prince de Juda, avait promis de se rendre au bout de cinq jours, lorsque dans cette nécessité Judith, veuve, belle et remplie de l'esprit de Dieu, alla trouver Holopherne dont elle gagna la confiance: puis le quatrième jour, à la suite d'un repas dans lequel le général s'était enivré, Judith profita de son sommeil, et lui coupa la tête qu'elle donna à sa servante pour la mettre dans son sac. Elles sortirent ensuite toutes deux, tournèrent le long de la vallée et arrivèrent à la porte de la ville. Les gardes ayant entendu la voix de Judith appelèrent les anciens de la ville, et tous s'étant assemblés autour d'elle, Judith monta sur un lieu plus élevé, commanda que l'on fît silence, et dit : « Louez le Seigneur notre Dieu qui n'a point abandonné ceux qui espéraient en lui, qui a accompli par sa servante la miséricorde qu'il avait promise à la maison d'Israël, et qui a tué cette nuit par ma main l'ennemi de son peuple. » Puis, montrant la tête d'Holopherne, elle ajouta : « Voici la tête du général de l'armée des Assyriens; étant ivre, le seigneur notre Dieu l'a frappé par la main d'une femme. »

Ce tableau, de la cathédrale d'Arétina, a été gravé par Ant. Riccinano.

Larg., 14 pieds; haut., 7 pieds.

JUDITH

SHEWING TO THE PEOPLE THE HEAD OF HOLOFERNES.

Nebuchadnezzar, king of Assyria, wishing to render tributary the nations that surrounded his kingdom, sent Holofernes at the head of an army. All submitted, but the Israélites, strong by the power of God, took measures to resist him. Holofernes in order to reduce them without fighting, cut the aqueduct which conducted the water into Bethulia.

Ozias, prince of Judah, had promished to surrender at the end of six days, when in this emergency, Judith, a widow, beautiful in her person, and filled with the spirit of God, sought Holofernes, and whose confidence she gained. On the fourth day, at the end of a repast, the general having become drunken, Judith took advantage of his sleep, and cut off his head, which she gave to her servant, to put into a bag. They afterwards both went out, traversed the length of the valley, and arrived at the gate of the city. The guards having heard the voice of Judith, called the elders of the city, and the being assembled around her, Judith mounted an elevated spot, commanded silence to be made, and said. « Praise the Lord our God, who has not forsaken those who trust in him, who has accomplished by his servant, the mercy he promised to the house of Israel, and who has slain this night by my hand, the enemy of his people. » Then shewing the head of Holofernes, she added, « Here his the head of the general of the Assyrian army, he being drunken, the Lord our God, has smitten him by the hand of a woman. »

This picture of the cathedral of Aretina has been engraved by Ant. Riccinano.

Breadth 14 feet 9 inches; heigth 7 feet 4 inches $\frac{1}{2}$.

964.

Fr. Franck le neveu p. 965

DISCIPLES D'EMMAÜS

DISCIPLES D'EMMAÜS.

La résurrection de Jésus-Christ était déjà connue des apôtres, mais plusieurs d'entre eux refusaient d'y croire. Déjà saint Pierre avait été au sépulcre, et s'était convaincu de la vérité du rapport que les saintes femmes leur avaient fait. Deux autres disciples s'en allaient à Emmaüs, bourg peu distant de Jérusalem, lorsqu'ils furent rencontrés par un voyageur avec lequel ils entrèrent en conversation sur la mort de Jésus-Christ de Nazareth, et sur sa résurrection qui leur avait été annoncée, mais dont ils doutaient.

Étant arrivés à Emmaüs, les deux disciples offrirent à leur compagnon d'entrer avec eux à l'hôtellerie, « et lorsqu'ils étaient ensemble à table il prit du pain, le bénit, le rompit et le leur présenta. » Cette action leur rappelant la dernière scène ou Jésus-Christ avait institué l'Eucharistie, « leurs yeux furent ouverts et ils le reconnurent, mais il disparut de devant eux. »

Tel est l'instant représenté par le peintre François Franck, dans un tableau qui se voit maintenant au Musée d'Anvers, et dont la forme peut faire penser qu'il a servi de volet, pour couvrir un autre tableau.

Cet ouvrage, généralement admiré, n'avait pas encore été gravé.

Haut., 9 pieds; larg., 4 pieds.

THE DISCIPLES AT EMMAUS.

The resurection of Jesus Christ was already known to the Apostles, but many amongst them, refused to believe it! Saint Peter had been to the sepulchre, and was convinced of the truth of the statement made by the holy women. Two other disciples went to Emmaus, a town at a short distance from Jerusalem, and meeting with a traveller by the way, entered with him into conversation on the death of Jesus Christ of Nazareth, and of his resurrection, the truth of which, they however doubted.On their arrival at Emmaus, the two disciples, proposed to their companion to enter an inn with them, « and when they were seated at table, he took bread, and bessed it, and having broken it, he gave them to eat. »

This action reminding them of the last act of Jesus, wherein he had instituted the Lord's supper, their eyes were opened, and they recognized him; but he disappeared from before them.

This is the time chosen by the artist François Franck, in this painting, now exhibited at the Museum of Antwerp, the form of which, induces a belief that it has been used as a covering for another picture.

This work which has been generally admired, has not yet been engraved.

Height 9 feet 6 inches; breadth 4 feet 2 inches.

RENAUD ET ARMIDE

RENAUD ET ARMIDE.

Le Tasse, dans son poëme de la Jérusalem délivrée, rapporte au long les ruses de l'enchanteresse Armide, pour se venger de ce que le vaillant Renaud avait réussi à enlever les guerriers qu'elle avait chargés de chaînes et qu'elle envoyait à Gaza.

Il rapporte que, le héros ayant eu la curiosité de visiter l'île enchantée, « un doux sommeil enchaîne et maîtrise ses sens ; le tonnerre le plus affreux ne saurait l'arracher à ce profond repos, image de la mort. Armide sort du lieu où elle s'était cachée, et court à lui pour se venger. Mais quand elle a fixé sur lui ses regards, quand elle a vu ce front calme et tranquille, ces lèvres où repose le sourire, ces yeux dont le sommeil ne peut lui dérober l'éclat, elle s'arrête, elle sent expirer sa colère. Immobile, près de lui, elle admire ses grâces et demeure penchée sur son front, comme Narcisse sur la fontaine qui reflèchit son image..... Des fleurs qui croissent dans ces beaux lieux, elle forme de tendres, mais d'indissolubles liens, elle en serre les bras et les pieds de Renaud. »

Tel est l'instant qu'a représenté le peintre Van Dyck dans son précieux tableau, dont il existe une belle gravure de la main de Pierre de Baillu.

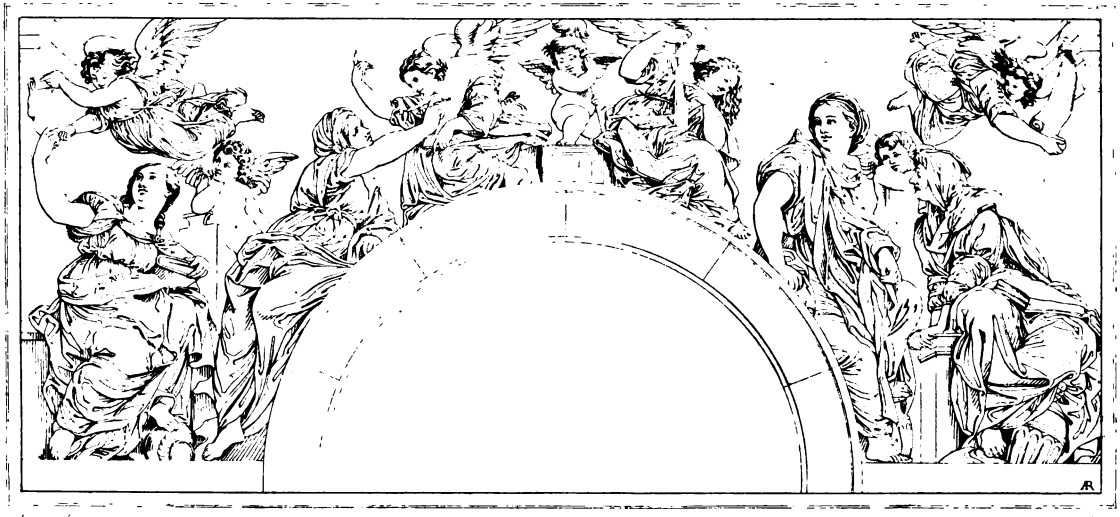
RENAUD AND ARMIDA.

Tasso in his poem of Jerusalem delivered gives a long account of the stratagems used by the enchantress Armida, to revenge herself on the valiant Renaud, who had succeeded in delivering the warriors whom she had loaded with chains, and sent to Gaza.

He relates, that the hero having had the curiosity to visit the enchanted island, a delicious slumber enchains and overpowers his senses, the loudest thunder even, is not able to awaken him from the profound sleep (resembling death itself) into which he has fallen. Armida issuing from the place in which she lay concealed, runs towards him to revenge herself.

But when she beholds him, when she contemplates that forehead calm and tranquil, those lips on which a smile dwells, those eyes which sleep itself scarce conceals the lustre of, she stops; and finds her anger vanish. Immoveable, and close to him, she admires his beauties, bending over him as Narcissus did over the fountain, which reflected his likeness. She forms soft, but indissoluble bands of the flowers which grow on the lovely spot, and confines the arms and feet of Renaud.

This is the moment chosen by Van Dyck in this delightful picture, of which there is a beautiful engraving by Peter de Baillu.



Raphaël pinx. *grav.*

LES SYBILES.

LES SIBYLLES.

Les anciens ont donné le nom de Sibylles à des filles que l'on croyait capables de connaître l'avenir, et dont les prédictions avaient, dit-on, été recueillies et étaient quelquefois consultées par ordre du sénat, pour connaître l'issue d'un rébellion, d'une défaite, ou pour tout autre événement extraordinaire. De même que les oracles, les livres des Sibylles offraient la solution de tout, dans le sens que l'on désirait avoir. Les chrétiens y trouvèrent donc la prédiction de la venue de Jésus-Christ, et c'est pour cela que ces personnages se trouvent placés avec des anges, dans une fresque peinte dans une chapelle de la petite église de Sainte-Marie-de-la-Paix.

La figure à gauche qui donne à un ange un des feuillets de son livre, est la Sibylle de Cumes; auprès d'elle est la Sibylle persique traçant une oracle sur une tablette. De l'autre côté son la Sibylle de Phrygie et la Sibylle Tiburtine, regardant toutes deux la tablette que leur présente un ange.

Augustin Chigi, à qui appartenait cette chapelle, chargea Raphaël d'y peindre à fresque les Prophètes et les Sibylles. On a cru que les peintures de la chapelle Sixtine avaient pu servir de modèles à Raphaël; mais M. Quatremère de Quincy démontre avec raison que ces deux ouvrages n'ont d'autre rapport que le titre du sujet, et que, loin de trouver aucune ressemblance dans le travail, on y voit au contraire la disparité qui distingue le talent de Raphaël de celui de Michel-Ange.

Ces fresques, peintes vers 1511, ont beaucoup souffert; la composition que nous donnons ici a été gravée par Jean Volpato en 1772.

THE SIBILS.

The ancients gave the name of Sibils, to certain women whom they believed capable of foretelling future events, and whose predictions were as they say, collected, and even by the Senate consulted, to know the issue of a rebellion, or of a defeat, or any other extraordinary circumstance. Like the oracles, the books of the Sibils, offered the solution of every question in that sense, which those who consulted them were desirous of obtaining. The Christians find in them a prediction of the coming of Christ, which accounts for these persons being found placed amongst angels, in a fresco painted in a chapel of the little church of Sainte-Marie-de-la-Paix. The figure on the left who is giving a leaf of her book to an angel, is the sibil of Cumes, near her is the persian sybil tracing an oracle on a tablet.

On the other side is the Sybile of Phrygia and the Tiburtine Sibil; both looking in the tablet which the angel presents them with.

Augustin Chigi to whom this chapel belonged, engaged Raphael to paint in fresco the Prophets and the Sibils. It was supposed that the paintings of the Sixtine chapel had furnished Raphael with models; but M. Quatremère de Quincy proves correctly, that these two works have no other resemblance, than merely that of the title of the subject, and that so far from finding any analogy in the execution, the disparity of Michael Angelo compared with Raphael is on the contrary perceptible.

These frescos which were painted in 1511 have suffered greatly, the composition here given, has been engraved by John Volpato in 1772.

[illegible] pinx. 368

VÉNUS ET L'AMOUR

VÉNUS ET L'AMOUR.

Une femme entièrement nue, couchée sur de riches étoffes, jetées négligemment au pied de quelques grands arbres, dont on ne voit pas le haut : tel est le sujet que nous voyons ici, et que d'abord on pourrait prendre pour une simple étude. Mais, en l'examinant, on verra que la pose gracieuse de la figure et l'expression voluptueuse de la physionomie sont des caractères suffisans pour faire reconnaître la déesse de Cythère. Elle tient à la main une rose légèrement ouverte, et l'Amour, qui est près d'elle, semble vouloir faire épanouir cette fleur charmante en la touchant légèrement avec son doigt.

En voyant cet ouvrage, on peut avoir une idée exacte du talent d'Alexandre Varotari, plus connu sous le nom de Padouan. Ce peintre, habile coloriste, a cherché à imiter les ouvrages de Titien. Ses tableaux sont très-rares hors des états de Venise, et souvent même dans ce pays on ne rencontre que des copies faites par quelques-uns de ses nombreux élèves.

Ce tableau fait partie du Musée du Louvre; il s'en trouve une répétition dans la galerie de Lucien Bonaparte, et elle a été gravée au trait lors de la publication de cette galerie.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 9 pouces.

VENUS AND CUPID.

A woman in a state of nudity, reclining on rich stuffs negligently cast at the foot of some large trees, whose tops are not visible, forms the subject here presented, which at first sight may be taken for a simple study. But on examination, the elegant attitude of the form, and the voluptuous expression of the countenance, are sufficiently strong to recognize in them the features of the goddess of Cytherea. She holds a rose slightly open in her hand, and Cupid who is near her, seems desirous of hastening the blowing of this charming flower, by the light touch he gives it with his finger.

The contemplation of this work affords an exact idea of the talent of Alexander Varotari better known under the name of Padouan. This painter who was skilful in colouring, has endeavoured to imitate the works of Titian, his pictures are very scarce out of the Venetian states, and often even there, copies are only seen by some of his numerous pupils.

This painting forms part of the museum of the Louvre, and has been engraved in out lines, for the gallery of Lucien Bonaparte where is a copy of it.

Breadth 5 feet 7 inches; heigth 3 feet 11 inches.

J. de Juanes p. 969

PRÉDICATION DE St ÉTIENNE

PRÉDICATION DE SAINT ÉTIENNE.

Saint Étienne, amené devant les prêtres et les docteurs de la loi pour répondre s'il est vrai qu'il professe la religion de Jésus-Christ, leur annonce qu'il voit les cieux ouverts, et que le Fils de l'homme est debout à la droite de Dieu le père. Aussitôt de grands cris s'élèvent dans l'assemblée, chacun se bouche les oreilles, pour ne point entendre le blasphème.

Parmi les figures dont ce tableau est composé, celle du saint diacre est la principale; il est debout, vêtu d'une aube et d'une dalmatique en étoffe brochée d'or et de soie. De la main gauche il tient ouvert un livre, sur lequel sont écrites les paroles de l'Évangile. De la main droite, il signale la scène qu'il aperçoit dans les cieux, et que l'artiste a laissé voir par une ouverture du temple.

La tête de saint Étienne est de la plus belle expression. Le prince des prêtres est assis, sa tête exprime le dédain. Cherchant à se boucher une oreille avec la main droite, il étend l'autre main et fait voir ainsi qu'il ne veut pas entendre davantage les paroles du courageux diacre. Les autres personnages, artistement groupés, témoignent par diverses attitudes les sentimens de haine et de mépris dont elles sont animées.

Ce magnifique tableau fait le plus grand honneur au peintre Jean Macip, ordinairement nommé Jean de Juanez. Il se voit au Musée de Madrid, et a été lithographié par Paul Guglielmi.

Haut., 5 pieds 9 pouces. larg., 4 pieds 6 pouces.

PREACHING OF SAINT STEPHEN.

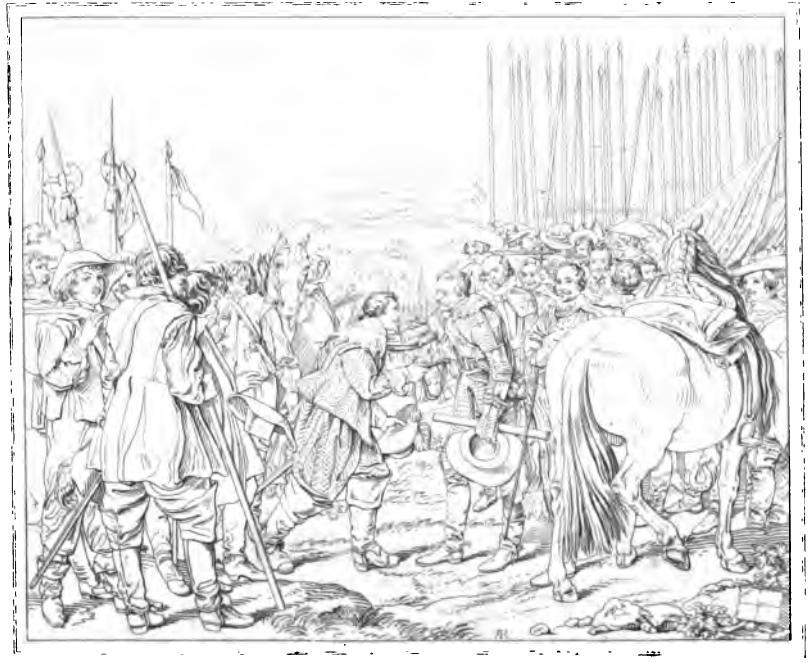
Saint Stephen when led before the priests and doctors of the law, to answer whether it was true that he professed the religion of Jesus Christ, announces to them, that he sees the heavens open, and that the son of man is standing on the right of God the father. Loud cries immediately fill the assembly, each person stops his ears, that he may no longer hear the blasphemy.

Amongst the figures which compose this picture, that of the holy deacon is the principal, he is represented standing, clothed in a surplice and tunic worked with gold and silk. With his left hand, he is holding a book open, it is the Gospel! With the right hand, he points out the scene which presents itself in the heavens, and which the artist has shewn by an opening in the temple.

The head of Saint Stephen is of the most beautiful expression. The high priest is seated, his countenance expresses disdain. Trying to stop his ear with his right hand, he stretches forth the other, and thus shews, that he will no longer hear the words of the courageous deacon. The other persons who are skilfully grouped, evince by their different attitudes, the sentiments of hatred and comtempt, which animate them.

This superb picture does the greatest honour to the artist Jean Macip, commonly called Jean de Juanez, it is seen at Madrid museum, and has been engraved on stone by P. Guglielmi.

Heigth 6 feet 1 inch; breadth 4 feet 9 inches.



Velasquez pinx

g.ve

L'EDDITION DE BREDA

REDDITION DE BRÉDA.

La place de Bréda ayant été regardée comme inexpugnable, le roi d'Espagne, Philippe IV, désira que ce grand événement fût éternisé par la peinture, aussi bien que par la poésie. Calderon le célébra dans un de ses poëmes dramatiques, et deux peintres habiles le reproduisirent sur la toile. Le tableau que nous donnons ici est le plus célèbre.

Le marquis de Spinola ayant résolu, en 1624, d'enlever Bréda aux Hollandais, il s'empara le 28 août des postes avancés. En peu de temps il enleva les lignes de circonvallation, et le prince Maurice de Nassau, qui d'abord s'était peu inquiété de ces préparatifs, débarqua bientôt à Languestadt avec 18,000 hommes, pour essayer de s'emparer des dunes; mais il ne put y réussir. La place finit par se trouver réduite à la dernière extrémité, et forcée de capituler; elle se rendit à des conditions honorables, le 2 juin 1625, et la garnison en sortit le lendemain avec les honneurs de la guerre. Le peintre a choisi le moment où le gouverneur, Justin de Nassau, remet les clefs au marquis de Spinola.

Le peintre s'est représenté lui-même, parmi les gens de la suite du général. On peut voir ici combien il était habile coloriste; il a surtout rendu admirablement la perspective aérienne. Tous les détails, dans ce tableau, sont faits avec une finesse extraordinaire, sans nuire à l'harmonie générale.

Ce grand et magnifique ouvrage fut peint en 1646, pour le palais du Retiro, il est maintenant au Musée de Madrid; il a été lithographié par F. de Craene.

Larg., 13 pieds 3 pouces; haut., 11 pieds.

SURRENDER OF BREDA.

Breda having been regarded as impregnable, the king of Spain, Philip the fourth, wished that this great event should be commemorated by painting, as well as poetry. Calderon celebrated it, in one of his dramatic poems, and two skilful artists depicted it on canvas; the picture here given, is the most celebrated.

The marquis of Spinola having resolved in 1624 to take Breda from the Dutch, on the 28th of august, he possessed himself of the advanced posts, in a short time, he threw up lines of circumvallation, and prince Maurice of Nassau, who at first, was but little uneasy at these preparations, soon after landed at Languestadt with 18000 men; he endeavoured to possess himself of the heights, but was not able to succeed. The place however found itself reduced to the last extremity, and being obliged to capitulate, surrendered on honourable terms, the second of june 1625 the garrison quitting it the following day, with the honours of war.

The painter has chosen the moment in which the governor, Justin de Nassau delivers the keys, to the marquis of Spinola.

The artist has represented himself amongst the people in the suite of the general. We may here judge how skilful he was as a colorist; he has also admirably succeeded in the aerial perspective, all the details in this picture are given with great ingenuity, without in any degree lessening the general harmony.

This large and splendid work was painted in 1646 for the palace of the Retiro; it is now in the museum of Madrid, and has been engraved on stone by F. Craene.

Breadth 14 feet 11 inches, heigth 11 feet 7 inches.

Velasquez pinx 971

VELASQUEZ FAISANT LE PORTRAIT D'UNE INFANTE

VELASQUEZ

FAISANT LE PORTRAIT D'UNE INFANTE.

Le peintre Jacques Rodriguez de Silva et Velasquez est placé ici dans un des appartemens du palais de Madrid, que le roi Philippe IV lui avait donné, pour en faire son atelier. Il est debout tenant sa palette, et on voit en partie la toile sur laquelle il travaille.

Au milieu de la salle est une jeune Infante, c'est l'Infante Marguerite-Thérèse, fille de Philippe IV, née en 1651 et dont Velasquez fit le portrait en 1658, pour l'envoyer à Léopold qui venait d'être élu empereur d'Allemagne et qui l'épousa en 1666.

Sur le devant du tableau, on voit un énorme chien qui veut jouer avec Nicolas Pertusano, nain attaché à la jeune princesse, ainsi que Marie Barbola, naine remarquable par l'énormité de sa tête. L'usage d'avoir près des princes des êtres ainsi disgraciés s'est conservé long-temps à la cour d'Espagne. Nous pouvons également considérer comme une chose singulière, que la femme qui présente un sorbet à la jeune princesse se mette à genoux pour le lui offrir. Cet usage si éloigné de nos mœurs peut encore se remarquer maintenant dans l'intérieur du château de Meudon, lorsque la reine de Portugal, Dona Maria, y est servie par les personnes de sa suite.

Ce tableau se voit au Musée de Madrid; il a été gravé par P. Audoin, en 1799.

Haut., 12 pieds; larg. 9 pieds.

L. 5. 971.

VELASQUEZ

TAKING THE PORTRAIT OF AN INFANTA.

The artist Jaques Rodriguez de Silva, and Velasquez, are here placed in one of the apartments of the palace of Madrid, that Philip the fourth had given the latter, for a work shop.

In the middle of the room is a young Infanta intended for Marguerite Theresa, born in 1651, daughter of Philip the fourth, whose portrait Velasquez took in 1658, to send to Leopold, who had just been elected Emperor of Germanyd and who mercied her in 1666.

In the fore-ground of the picture is seen an enormous dog, with which a young boy. A female dwarf remarkable for the disproportion of its head, his placed near; the custom of keeping one of these unfortunate beings near the person of princes, having been longs preserved in Spain.

We may also consider it a very extraordinary circumstance, that the woman who is offering a sherbet to the young princess, should be kneeling. This custom so different from our own, is still preserved in the interior of the chateau of Meudon, when the Queen of Portugal, Donna Maria, is served by the persons of her retinue.

This picture is exhibited in the Madrid museum, and has been engraved by P. Audoin in 1799.

Height 12 feet 6 inches; breadth 9 feet 4 inches.

...pinx ...

LE LÉVITE D'ÉPHRAIM

LE LÉVITE D'ÉPHRAÏM.

Un Lévite, voyageant avec sa femme, s'arrêta dans la ville de Gabaa; il y reçut l'hospitalité chez un homme qui comme lui était de la tribu d'Éphraïm; mais les habitans de cette ville, se livrant à une abominable débauche, vinrent la nuit pour se saisir du Lévite du Seigneur. Il parvint à s'échapper, mais sa femme resta entre leurs mains et devint leur victime.

« Le matin, son mari s'étant levé ouvrit la porte pour continuer son chemin, et il y trouva sa femme couchée par terre, ayant les mains étendues sur le seuil de la porte. Il crut d'abord qu'elle était endormie, et il lui dit : levez-vous et allons-nous-en; mais, elle ne répondant rien, il reconnut qu'elle était morte. »

Telle est la scène pénible que M. Couder a représentée dans son tableau qui fut exposé au salon de 1827, et qui alors fut admiré avec tant de raison. Le corps de la jeune femme est jeté avec abandon; il est cependant encore rempli de grâce, quoique la mort s'en soit déjà emparé. La tête, le cou, les bras, les pieds sont peints avec habileté, et toute cette figure est pleine de sentiment. Celle du malheureux Lévite est aussi remarquable, la tête est de la plus belle expression, et les draperies sont d'un style, qui rappelle celui de Le Sueur.

Ce tableau est maintenant au palais du Luxembourg. Il a été gravé par Toussaint Caron, pour la Société des amis des arts en 1829.

Haut., 12 pieds 6 pouces; larg., 9 pieds 4 pouces.

THE LEVITE OF EPHRAIM.

A Levite travelling with his wife, stopped in the city of Gabaa, he there received hospitality at the house of a man who like himself, was of the tribe of Ephraim; but the inhabitants of this city, giving themselves up to an abominable debauchery, came by night to seize on the Levite of the Lord. He contrived to make his escape, but his wife remained in their hands, and became their victim. « In the morning, her husband being arisen, opened the door to continue his journey, and found his wife lying on the ground, with her hands extended on the threshold of the door. He at first thought she was asleep, and said to her: Arise, and let us be gone, but she not answering, he knew that she was dead. »

Such is the painful scene which M. Couder has represented in his picture, that was exhibited at the saloon in 1827 and which was then admired with so great reason. The body of the young woman is thrown down at random, it his however full of grace, although death has taken possession of it. The head, the neek, the arms, the feet, are skilfully painted, and the whole figure is full of sentiment. That of the unfortunate Levite, is also remarkable, the head is of the most beautiful expression, and the drapery reminds us of the stile of Le Sueur.

This picture is now at the palace of the Luxembourg, and has been engraved by Toussaint Caron, for the society of the of the arts in 1829.

Heigth 13 feet 2 inches; breadth 9 feet 10 inches.

Titien pinx. 97.

L' EMPEREUR CHARLES V.

L'EMPEREUR CHARLES V.

Né à Gand en 1500, Charles, archiduc d'Autriche, devint roi d'Espagne en 1516 par la mort de Jeanne sa mère. Il fut le premier roi de ce nom dans cette monarchie; mais nommé empereur en 1519, après la mort de Maximilien Ier., il fut le cinquième empereur du nom de Charles et reçut le nom de CHARLES-QUINT.

Ayant réuni successivement deux couronnes sur sa tête, ce qui était un événement extraordinaire, il eut, en 1556, la singularité d'abdiquer la couronne d'Espagne en faveur de son fils Philippe II, et fit élir empereur son frère Ferdinand Ier.; puis il se retira au couvent de Saint-Just en Castille et y mourut en 1558, huit jours après avoir assisté vivant à la cérémonie de ses funérailles.

L'empereur est debout; de la main gauche il flatte son chien favori, et de l'autre main il tient un chasse-mouches. Sa tête est couverte d'une toque noire ornée d'une plume blanche. Sa tunique est en drap d'or avec des manches taillades, son par-dessus en soie blanche brochée d'or est doublé de fourrure, ses bas et ses souliers sont également en soie blanche. Le fond du tableau est noir, mais le rideau à gauche est vert.

Ce tableau du musée de Madrid a été lithographié par Cayetano Palmaroli; il est bien conservé, mais il n'est digne ni du maître qui l'a peint, ni du héros qui y est représenté, et ne peut entrer en comparaison avec le portrait du même personnage que l'on voit au musée de Munich et que nous avons donné sous le n°. 887.

Haut, 6 pieds; larg., 3 pieds.

THE EMPEROR CHARLES V.

Charles Archduke of Austria born at Ghent, in 1500 became King of Spain, by the death of his mother Jane, in 1516. He was the first King who bore that name under this monarchy; being elected Emperor in 1519, on the death of Maximilian the first, he was the 5th. of that name who held this dignity, and took the title of Charles the fifth.

Having successively united two crowns on his head, which was an extraordinary event, he was so singular as to abdicate that of Spain, in favour of his son Philip the second, and to make his brother Emperor, under the title of Ferdinand the first; then retiring to the convent of Saint Just in Castille, he died there in 1558, having assisted whilst living, at the ceremony of his own funeral obsequies, eight days before his decease.

The emperor is standing up; with his left hand, he is caressing his favourite dog, and with the other, he holds a fly-flapper. His head is covered with a black cap ornamented with a white plume; his tunic is of cloth of gold with slashed sleeves, his doublet of white silk worked with gold, and lined with fur, his stockings, and shoes, are also of white silk. The back ground of the picture is black, but the curtain on the left is green.

This picture of the Madrid Museum, has been engraved on stone by Cayetano Palmaroli; it is in good preservation, but neither worthy of the master who painted it, nor the hero represented there, nor can it enter into composition with the portrait of the same personage, exhibited in the Munich Museum, and of which we have spoken under n°. 887.

Heigth 6 feet 9 inches; breadth 3 feet 2 inches.

Paris Bordone p 374

L'ANNEAU DE S^T MARC.

L'ANNEAU DE SAINT MARC.

Le 25 février 1340, une terrible inondation menaça de submerger la ville de Venise; mais, le vent ayant subitement changé, on regarda cet événement comme miraculeux et on répandit le bruit, qu'un pauvre pêcheur était venu annoncer au sénat le fait dont il venait d'être témoin. Pendant qu'il était en mer, il avait vu, disait-il, un vaisseau rempli de démons, et il l'avait vu engloutir par l'intercession de saint Marc, saint Nicolas et saint George.

Ce pauvre pêcheur présenta au doge Barthélemy Gradenigo, l'anneau que lui avait remis l'évangéliste saint Marc, en témoignage de la protection qu'il accordait à la ville de Venise. Le sénat, voulant à son tour donner à l'heureux messager, un témoignage de sa satisfaction, lui accorda une pension, qui lui procura les moyens de ne plus retourner à ses filets.

Tel est l'événement retracé dans ce tableau par le peintre Pâris Bordone, dont le talent est peu connu et qui cependant a fait ici un ouvrage digne de remarque, par la richesse de la composition, ainsi que par le vigoureux effet de la couleur.

Ce tableau, qui ornait une des salles de la Confrérie de saint Marc, fut apporté à Paris et placé dans la grande galerie du Louvre; en 1815 il a été rendu aux commissaires autrichiens. M. Le Normand en a donné une gravure au simple trait.

Haut., 11 pieds 4 pouces; larg., 9 pieds.

SAINT MARK'S RING.

On the 25th. of February 1340, a dreadful inundation threatened to submerge the city of Venice, but the wind suddenly changing, this event was looked upon as miraculous, and a report was spread, that a poor fisherman, had announced to the senate the fact he had just witnessed.

Whilst he was at sea, he had seen as he said, a ship filled with demons, which was swallowed up by the intercession of Saint Mark, Saint Nicolas, and Saint George.

The poor fisherman presented to the Doge, Bartholomew Gradenigo, the ring which the Evangelist Saint Mark had committed to his care, in testimony of the protection that he afforded to the city of Venice. The senate wishing in turn to bestow on the auspicious messenger a testimo y of its satisfaction, granted him a pension, which prevented the necessity of his again returning to his nets.

This is the event which Paris Bordone represents in this picture; his talent appears to be little known, he has however here done a work worthy to be appreciated, as well for the richness of the composition, as for the vigorous effect of colouring.

This painting which ornamented one of the stalls ot the fraternity of Saint Mark, was brought to Paris, and placed in the grand Gallery of the Louvre, it was delivered up to the Austrian Commissioners in 1815. M. Le Normand has made an engraving of it in simple outline.

Height 11 feet 11 inches breath 9 feet 6 inches.

Murillo pinx. 375.

STE ÉLISABETH

SAINTE ÉLISABETH.

André II, roi de Hongrie, fut le père de sainte Elisabeth, qui naquit en 1207, épousa à l'age de quatorze ans Louis IV, landgrave de Thuringe, devint veuve en 1227, mourut en 1231, et fut déclarée sainte en 1235.

Son extrême piété la portant à secourir les pauvres, elle ne se contenta pas de leur faire distribuer des aumônes, mais elle voulut encore les assister elle-même. Ayant fondé un hospice dans lequel se trouvaient vingt-huit lits, parmi les malades qui y furent soignés on remarquait un enfant abandonné, dans un état de langueur; « il avait la tête si couverte de teigne, qu'il faisait horreur à voir; elle le lava et le pansa avec tant d'assiduité, qu'elle lui procura la guérison, ce qui fut pris pour l'effet de sa foi plutôt que de ses soins ou de son industrie. »

Tel est le sujet représenté par le peintre Murillo, dans un tableau magnifique qui décorait autrefois une des chapelles du couvent de la Charité à Séville. Apporté à Paris et donné à l'empereur Napoléon par le maréchal Soult, le roi Louis XVIII le rendit au roi d'Espagne; mais, au lieu de retourner à son ancienne place, il a été mis dans la salle d'assemblée de l'Académie de Saint-Ferdinand à Madrid, ce qui causa un vif chagrin aux religieux de Séville qui, d'abord victimes des chances de la guerre, voient maintenant leurs dépouilles, enrichir un établissement, qui ne leur appartient pas.

Ce tableau est un des ouvrages les plus magnifiques de Murillo. Il a été lithographié par Florentin de Craene.

Haut., 11 pieds 7 pouces; larg., 8 pieds 10 pouces.

SAINT ELISABETH.

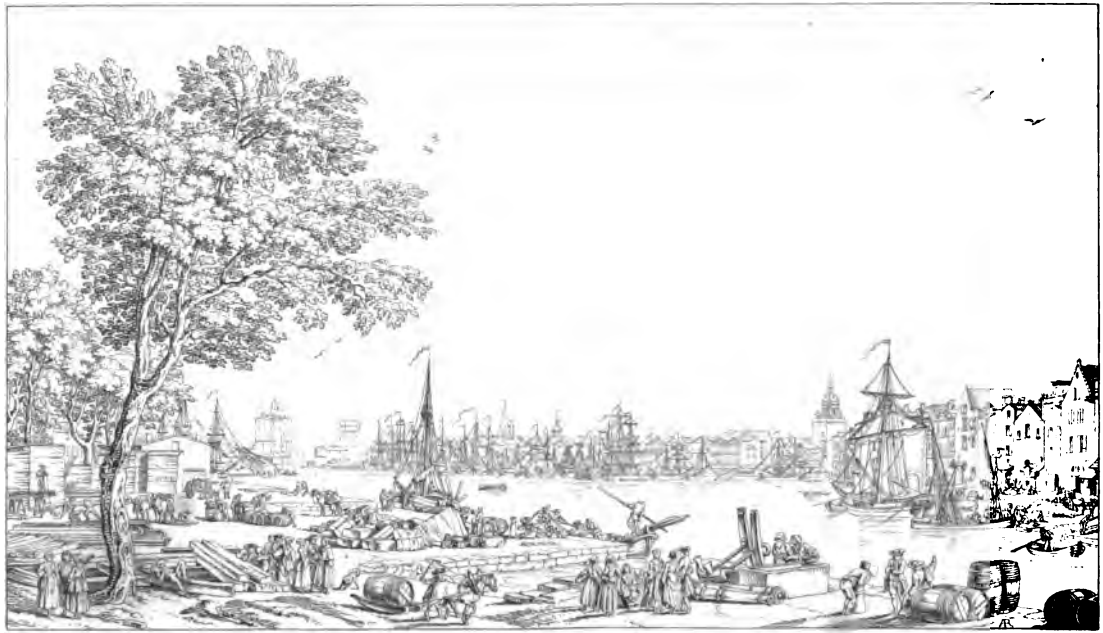
Andrew the second King of Hungary, was the father of Saint Elisabeth, who was born in 1207, married at the age of 14 to Louis the fourth Landgrave of Thuringia, became a widow in 1227, died in 1231, and was declared a saint in 1235.

Her extreme piety inducing her to relieve the poor, she was not satisfied with distributing alms only, but chose to assist them personally. Having founded a hospital in which were 28 beds, amongst the sick who were attended to, was a destitute child, in such a state of languor, and whose head was covered with scurf to such a degree, that it was horrible to behold; she washed, and drest its wounds with such great assiduity, that she performed its cure, which was attributed rather to her faith, than to her care and attention.

Such is the subject represented by Murillo, in a magnificent picture, which formerly decorated one of the chapels of the convent of Charity at Seville. It was brought to Paris, and presented to the Emperor Napoleon by marechal Soult; King Louis the eighteenth sold it to the King of Spain; instead however, of its being restored to its ancient place, it at has been put in the Ferdinand's Academy meeting room at Madrid, which has greatly displeased the fraternity of Seville, who first of all victims of the chance of war, now witness their spoils enriching a monument that does not belong to them.

This picture forms one of the most magnificent works of Murillo, and has been engraved on stoneby Florentin de Craene.

Height 12 feet 3 inches; breath 9 feet 4 inches.



Joseph Vernet p. 970.

LA ROCHELLE.

LA ROCHELLE.

La ville de La Rochelle a donné naissance à plusieurs personnages célèbres, parmi lesquels on remarque le médecin Venette, auteur du Tableau de l'amour conjugal; Tallemant, traducteur de Plutarque; le naturaliste Réaumur, le poëte Desforges, et Dupaty, auteur des Lettres sur l'Italie.

Ce grand et magnifique tableau fait partie de la collection des ports de France, peints pour le Roi, par le célèbre Joseph Vernet; il se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

A droite on voit les quais de La Rochelle, avec les vaisseaux qui les bordent, pour débarquer leur marchandise. Dans le fond, vers la gauche, on aperçoit deux forteresses, qui indiquent l'entrée du port. Sur le devant du tableau est un chantier de la marine, dans lequel le peintre a placé différens groupes de promeneurs, pour animer la scène.

Ce tableau fut peint en 1762, la ville et le port ont éprouvé quelques changemens depuis cette époque.

Larg., 8 pieds; Haut., 5 pieds.

LA ROCHELLE.

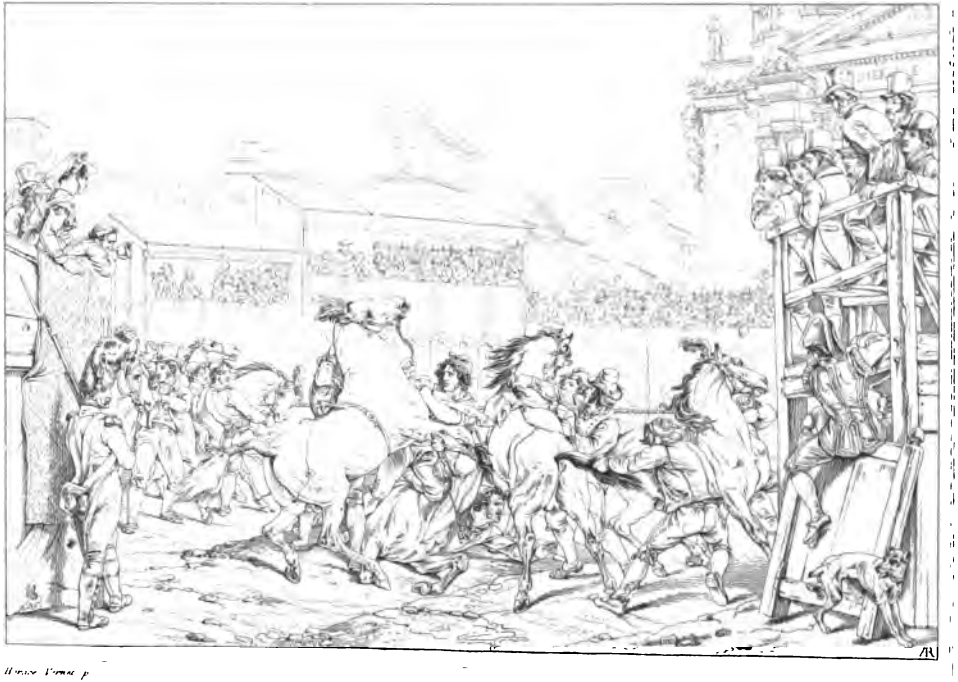
The city of La Rochelle has given birth to several celebrated personages, amongst whom we remark, the Physician Venette, author of the work entitled « Picture of conjugal love; » also, Tallemant, the translator of Plutarch; the naturalist Reaumur, the poet Desforges, and Dupaty, author of « Letters on Italy. »

This large and fine work forms part of the collection of the sea-ports of France, painted for the King, by the celebrated Joseph Vernet, and is now placed in the Gallery of the Louvre.

On the right is seen the quay sof La Rochelle, with the ships at their sides, unloading their merchandizes. On the background towards the left, aro two fortresses which shew the entrance of the port. In front of the picture is a marine timber yard, where the artist has introduced groups of persons walking, to animate the scene.

This painting was executed in 1762, the city and port have undergone somes changes, since that period.

Breath 8 feet 5 inches; height 5 feet 3 inches.



Horace Vernet p.

COURSE DE CHEVAUX

COURSE DE CHEVAUX.

Les Juifs, dispersés en Europe, n'étaient souvent tolérés qu'en se soumettant à des usages vexatoires et ridicules. Ainsi à Rome, pendant le carnaval, ils étaient obligés de trouver parmi eux des coureurs, que l'on chargeait, pour rendre leur course plus pénible; ou bien on les faisait entrer dans des sacs noués au cou, ce qui ne leur laissait d'autre possibilité que celle de sauter, et leurs chutes fréquentes faisaient rire les spectateurs. Vers 1470, le pape Paul II dispensa les juifs de se donner ainsi en spectacle, mais il les obligea à fournir des prix pour les chevaux vainqueurs dans les courses qu'il établit en place.

C'est dans la longue rue du Cours qu'a lieu cette course, depuis la place du Peuple, jusqu'au palais de Venise. Au point du départ une corde est tendue au travers de la rue. On amène les chevaux dont la tête est couverte de plumes, quelques morceaux de peaux collés sur leurs flancs, soutiennent des lanières au bas desquelles sont suspendues, des boules de plomb garnies de piquans, qui font l'effet des éperons. Sur leur dos sont attachés des feuilles de paillons dont le bruit les excite. Quelquefois aussi on leur place sous la queue de l'amadou allumé, ce qui comble leur agitation.

Au signal donné par la trompette, les chevaux, partent avec une vitesse extrême et parcourent toute la rue du Cours au milieu des cris de la multitude, qui accueille le vainqueur par des bravos multipliés.

Ce tableau de M. Horace Vernet a été peint en 1824, il a été gravé en mezzo-tinte par Jazet.

Larg., 3 pieds? haut., 2 pieds 2 pouces?

HORSE RACING.

The Jews dispersed throughout Europe, were often tolerated only by submitting to vexations and ridiculous customs. Thus at Rome, during the carnaval, they were obliged to select from their nation, certain runners, who were loaded with burdens, to render the race more laborious; or perhaps, they were placed in sacks fastened round the neck, which permitted them only to jump, that their frequent falls might amuse the spectators.

About the year 1470, Pope Paul the second, excused the Jews from thus making a shew of themselves, but obliged them to furnish the prizes for the winning horses, in the races which he then established as a substitute.

It is in the long street known by the name of « that of the course » that these races take place, from « the square of the people » to the « Venetian Palace. » From the place of starting, a cord is stretched across the street; the horses, whose heads are adorned with feathers, have pieces of leather fastened to their sides, from which, are suspended lashes with balls of lead made prickly, so as to have the effect of spurs; sheets formed of straw, are placed on their backs, the noise of which excites them onward, sometimes, a smal quantity of lighted tinder is placed under their tails, this last, raises their agitation, to the highest pitch.

At a signal given by trumpet, the horses set off with extreme swiftness, and run the length of the « street of the courses, » amidst the cries of the multitude, who receive the conqueror with reiterated bravos.

This picture was painted in 1824, it has been engraved in mezzo-tinto by Jazet.

Breath 3 feet 2 inches? height 2 feet 3 inches?

TOMBEAU DE RICHELIEU.

TOMBEAU DE RICHELIEU.

C'est d'après le dessin de Charles Le Brun que Girardon a exécuté en marbre ce magnifique tombeau : on y voit la figure du cardinal à demi couché et soutenu par la Religion. A ses pieds est placée l'Histoire abattue et pleurant la mort de l'habile ministre qui avait conduit si vigoureusement les affaires de la France.

Cet ouvrage d'une excellente exécution avait été placé dans une des chapelles de l'église de la Sorbonne, construite aux frais du cardinal. Lors de la dévastation des églises, en 1793, des gens de l'armée révolutionnaire, voulant insulter à la mémoire du prélat mutilèrent en partie sa figure, et le nez du cardinal fut brisé d'un coup de baïonnette, dont venait d'être blessé à la main M. Le Noir qui avait voulu empêcher cet attentat.

Par la suite, ce tombeau fut transporté au musée, formé dans le couvent des Petits-Augustins. Depuis le retour de Louis XVIII, ce tombeau, ainsi que beaucoup d'autres, fut remis à sa place primitive.

Ce monument a été gravé sur ses quatre faces par Charles Simoneau, ses dimensions sont :

Longueur, 14 pieds ; larg., 5 pieds 9 pouces.

MONUMENT OF RICHELIEU.

It was from the design of Charles Le Brun, that Girardon executed this magnificient tomb in marble : the figure of the Cardinal is presented to view, half reclined, and sustained by religion. At his feet is seen History dejected, and deploring the death of this able Minister, who conducted the affairs of France with such energy.

This work which is of fine execution, was placed in one of the chapels of the church of the Sorbonne, built at the expense of the Cardinal. At the time of the destruction of the churches in 1793, some of the revolutionary army, wishing to insult the memory of the Prelate, partly mutilated the face, and the nose of the Cardinal was broken by a thrust from a bayonet, on which occasion M. Le Noir was wounded in the hand, whilst endeavouring to prevent this outrage.

This tomb was afterwards removed to the museum of the convent des Petits-Augustins; since the return of Louis the eighteenth is has been replaced, like many others, in its original situation.

The four fronts of this monument, have been engraved by Charles Simoneau.

Length 14 feet 9 inches; breath 6 feet 1 inch.

Paul Veronese p 379

SUSANNE AU BAIN

SUZANNE AU BAIN.

Nous avons déjà donné le même sujet peint par Santerre, sous le n°. 52, et par Louis Carrache, sous le n°. 368. Le premier de ces deux tableaux est remarquable par la grâce de la pose. Le second par l'expression des figures. Celui-ci est d'une couleur admirable, mais il manque tout-à-fait d'expression. La vertueuse Suzanne ne paraît témoigner aucun mécontentement; elle semble s'expliquer avec tranquillité, et les vieillards ne paraissent pas non plus animés par une passion bien vive.

Paul-Véronese, qui a toujours suivi le goût vénitien dans ses tableaux, s'y est conformé encore dans celui-ci, en enveloppant le corps de Suzanne d'une draperie en soie blanche brochée d'or.

Ce tableau fait partie du musée de Madrid, il a été lithographié par Paul Guiglielmi.

Larg., 6 pieds 5 pouces; haut., 5 pieds 6 pouces.

SUSANNAH IN THE BATH.

We have already presented the same subject painted by Santerre, under n°. 52, and by Louis Carracci at n°. 368. The first of the two paintings, is remarkable for the graceful attitude exhibited, and the second for the expression of the countenances. This of which we treat, is of an admirable colour, but it is quite destitute of expression. The virtuous Susannah does not seem to testify the smallest discontent she appears to reason with tranquillity, and the elders do not seem either, to be animated by any ardent desire.

Paul Veronese, who always followed the Venetian taste in his paintings, has conformed to it in this, by enveloping the body of Susannah with a drapery of white silk worked with gold.

This painting forms part of the Museum of Madrid, and has been engraved on stone by Paul Gulielmi.

Breath 6 feet 9 inches; height 5 feet 9 inches $\frac{1}{2}$.

Ribera pinx. *gdo*

ÉCHELLE DE JACOB

ÉCHELLE DE JACOB.

Isaac en donnant sa bénédiction à son fils Jacob, lui dit de ne point épouser des filles de Chanaan. Celui-ci sortit donc de Bersabée pour aller en Mésopotamie, chez Laban, frère de sa mère. « Étant arrivé en certain lieu, comme il voulait s'y reposer après le coucher du soleil, il prit une des pierres qui était là, la mit sous sa tête et s'endormit au même instant. Alors il vit en songe une échelle, dont le pied était appuyé sur la terre, et dont le haut touchait au ciel, et des anges de Dieu montaient et descendaient le long de l'échelle. »

Telle est la scène représentée dans le tableau de Ribera, souvent nommé l'Espagnolet. Le patriarche est vêtu d'une robe qui a beaucoup de rapport avec celle des capucins. Sa tête est d'une grande vérité d'expression et d'un effet très-piquant, par la manière dont elle est éclairée, toute la lumière provenant de l'échelle mystérieuse, qui est dans le fond du tableau. La partie inférieure du corps de Jacob est enveloppée dans un manteau de la même couleur que sa robe ; cependant toutes ces draperies brunes sont rendues avec vérité, et la couleur du tableau est vigoureuse sans être noire.

L'exécution de ce tableau est brillante et facile, c'est un des plus beaux tableaux de Ribera dans le musée de Madrid. Il a été lithographié par C. Rodriguez.

Larg., 7 pieds? haut., 5 pieds 6 pouces?

JACOB'S LADDER.

Isaac in giving his benediction to his son Jacob, commanded him not to chuse a wife from amongst the daughters of Canaan. He therefore went forth from Beersheba, into Mesopotamia, to the house of Laban his mother's brother. « Being arrived at a certain place, and wishing to rest there, after the setting of the sun, he took one of the stones which was there, and placing it under his head, he fell asleep forthwith. Then he saw in a dream a ladder, the foot of which rested on the earth, and the top even unto heaven, and the angels of the Lord ascending and descending. »

This in the scene which Ribera (often called Espagnolet) has here represented. The Patriarch is clothed in a robe, much ressembling that of the capuchins; the head possesses great truth of expression, and the effect is greatly heightened by the manner in which the light is introduced, which appears to proceed from the mysterious ladder in the back ground of the painting. The lower part of Jacob's body, is enveloped in a cloak of the same colour as the robe; however these dark draperies are faithfully represented, and the colouring of the picture, is vigorous without being black.

The execution of the painting is brillant and natural, it forms one of the finest pictures of Ribera in the Madrid Museum, and has been engraved on stone by C. Rodriguez.

Breath 7 feet 4 inches; 5 feet 10 inches.

UNE FEMME MALADE.

JEUNE FEMME MALADE.

Le peintre Jean Steen vivant habituellement dans la débauche, ses tableaux représentent ordinairement des scènes grivoises, celui-ci cependant n'est pas de ce nombre.

Une jeune femme malade reçoit la visite de son médecin; il est assis près de son lit, enveloppé dans un grand manteau noir, les jambes croisées et tenant ses gants de la main gauche. L'indolence de cette pose, semble annoncer que le docteur paraît peu occupé, du motif pour lequel il est appelé; mais, connaissant probablement ses goûts, la mère de la jeune malade lui présente un verre de vin. Cette boisson réveille en lui un sentiment de sensualité; ses yeux brillans, sa bouche de satyre, son sourire lubrique, tout démontre le plaisir qu'il éprouve à recevoir cette liqueur, présentée par une main gracieuse. La tête du médecin est un chef-d'œuvre d'expression. La physionomie de la mère est décente et noble. La pose de la jeune personne n'indique pas une maladie bien grave.

Le dessin et le coloris de cette figure sont trop négligés pour qu'on les critique. Les ombres principales dans ce tableau, manquent de vigueur, et peut-être les masses de lumières n'offrent-elles pas assez de variété.

Ce précieux ouvrage a été vu dans la galerie du Louvre, il est maintenant à La Haye. Il a été gravé par Avril père.

Haut., 1 pied 8 pouces; larg., 1 pied 5 pouces.

THE SICK YOUNG WOMAN.

The painter John Steen living constantly in excess, his pictures generally represent loose scenes; this however, is not of that description.

A young woman who is ill, receives a visit from her physician; he is seated near the bed, wrapt up in a large black cloak, his legs crossed, and holding his gloves in his left hand. The supineness of this attitude, seems to point out, that the doctor is but little occupied by the circumstance about which he is consulted: probably knowing his inclinations, the mother of the invalid presents him a glass of wine. This beverage awakens in him a feeling of sensuality: his sparkling eyes, his satyr-like mouth, his lascivious smile, all express the pleasure which pervades him in receiving this liquor, presented by a beautiful hand. The head of the doctor, is a master-piece of expression, and the countenance of the mother, is becoming, and noble; the attitude however of the young person, does not seem to indicate a very serious disease.

The design and colouring of this figure, are in too negligent a stile, to admit of being criticised. The principal shadows in this painting want vigour, and perhaps the masses of light do not present sufficient variety.

This valuable work was exhibited in the Gallery of the Louvre, it is now at the Hague, and has been engraved by Avril senior.

Height 1 foot 9 inches; 1 foot 6 inches.

Vien pinx. 982

PRÉDICATION DE S^T^ DENIS.

PRÉDICATION DE SAINT DENIS.

La persécution de l'empereur Sévère, dans le commencement du IIIe. siècle, ayant anéanti ou dispersé les ministres de la religion chrétienne dans les Gaules, le pape envoya sept évêques pour y ranimer la foi. Denis, l'un d'eux, après avoir prêché à Arles, vint continuer ses prédications jusqu'à Paris, dont il est regardé comme le premier évêque. On croit qu'il fit bâtir une église dans cette capitale, et qu'il en fonda aussi d'autres à Chartres, à Senlis et à Meaux. De nouvelles persécutions étant venu de nouveau affliger l'église, saint Denis fut décapité avec Rustique et Éleuthère, à ce que l'on croit dans un village près de Paris; mais on doute que ce soit celui qui depuis porta le nom de Saint-Denis.

Joseph-Marie Vien ayant été chargé de peindre la prédication de ce saint évêque, pour décorer une des chapelles latérales de l'église Saint-Roch, il s'en acquitta d'une manière remarquable et chercha à sortir de la mauvaise route que suivaient alors tous les peintres de l'école française.

Lorsque ce tableau fut exposé au salon de 1774, il fut accueilli par le public, et détermina bientôt le changement de goût que Vincent, Regnaud et David opérèrent ensuite complétement, en ramenant la peinture à l'étude de l'antique, ainsi qu'à celle de la nature.

Ce tableau, qui fait honneur à l'école française n'avait encore été gravé que par M. C. Normand, pour les Annales du Musée, publiées par Landon.

Haut., 22 pieds; larg., 12 pieds.

PREACHING OF SAINT DENIS.

The persecution of the Emperor Severus, in the beginning of the third century, having annihilated, or dispersed the ministers of the Christian religion in Gaul, the Pope sent seven Bishops to revive the faith. Denis one of them, after having preached at Arles, continued his discourses even as far as Paris, of which place, he is considered as the first Bishop. It is supposed that he erected a church in this capital; and that he also founded one at Chartres, at Senlis, and at Meaux. New persecutions again afflicting the church, Saint Denis was beheaded, with Rustique and Eleuthere, as is thought in a village near Paris, but it is doubtful whether it be that which bears the name of Saint Denis.

Joseph Maria Vien, having been directed to paint the preaching of this holy Bishop, to ornament one of the side chapels of the church of Saint Roch, he acquitted himself of the task in an extraordinary manner, endeavouring to avoid the bad style followed at that time by the French school.

When this picture was exibited at the salon in 1774, it was well received by the public, and quickly determined the change that Vincent, Regnaud, and David afterwards completely effected, in leading back painting to the study of the antique, as well as that of nature.

This picture which does honour to the French School, has only been engraved by M. C. Normand, for « the annals of the Musée » published by Landon.

Heigth, 23 feet 6 inches; breadth, 11 feet 10 inches.

J. Vernet p.

ENTRÉE DU PORT DE MARSEILLE

PORT DE MARSEILLE.

La ville de Marseille fut fondée, à ce que l'on croit, environ 600 ans avant Jésus-Christ, par une colonie de Phocéens. Une Académie célèbre la rendit long-temps l'émule d'Athènes. Strabon la comparait à Rhodes et à Carthage pour la beauté de ses édifices, dont il ne reste plus aucun vestige.

Après être restée sous la domination romaine, Clotaire s'empara de Marseille en 473. Cette ville passa ensuite sous la souveraineté des comtes de Provence, devint république en 1214, et fut de nouveau réunie à la France, en 1482.

Le port de Marseille est un chef-d'œuvre d'une grande beauté; il peut contenir au moins six à sept cents navires, mais les vaisseaux de haut bord ne peuvent y entrer. Son commerce est très-étendu, surtout avec le Levant.

Parmi les personnages célèbres nés à Marseille, on doit citer Honoré d'Urfé, auteur du roman d'Astrée; le prédicateur Mascaron, le sculpteur Pierre Puget, le généalogiste d'Hozier, le naturaliste Charles Plumier, le grammairien Dumarsais, et les Mirabaud.

Joseph Vernet, pour faire ce tableau, s'est placé en face de l'entrée du port; à gauche est un fort qui en défend l'approche; dans le fond, à droite, est un autre fort qui domine les environs. Sur le bord de la mer, est un groupe de personnes occupées à voir manœuvrer les bâtimens qui arrivent. Tout-à-fait sur le devant est assis le peintre, à qui une dame fait remarquer le centenaire, connu sous le nom d'Annibal. L'artiste paraît avoir choisi l'heure de midi dans un beau jour d'été; le ton du ciel est frais et léger. Ce tableau, peint en 1754, est maintenant dans la Galerie du Louvre.

Larg., 8 pieds; Haut., 5 pieds.

PORT OF MARSEILLE.

It is supposed that the City of Marseilles was founded about 600 years before Christ, by a colony of Phoceans. A celebrated Academy long rendered it the rival of Athens. Strabo compared it to Rhodes, and Carthage, for the beauty of its edifices, of which no vestige remains.

After remaining under the Roman dominion, Clotaire seized upon Marseilles in 473. This City afterwards passed under the sovereignty of the Counts of Provence, it became a Republic in 1214 and was again reunited to France in 1482.

The port of Marseilles is a masterpiece of great beauty, capable of containing at least six or seven hundred vessels, those however of larges dimensions, are not able to enter, its commerce is very extensive, especially with the Levant.

Amongst the celebrated personnages born at Marseilles, we ought to notice Honoré d'Urfé (the author of the romance called « Astrea; ») the preacher Mascaron, the sculptor Peter Puget, the genealogist d'Hosier, the naturalist Charles Plumier, the grammarian Dumarsais, and Mirabeau.

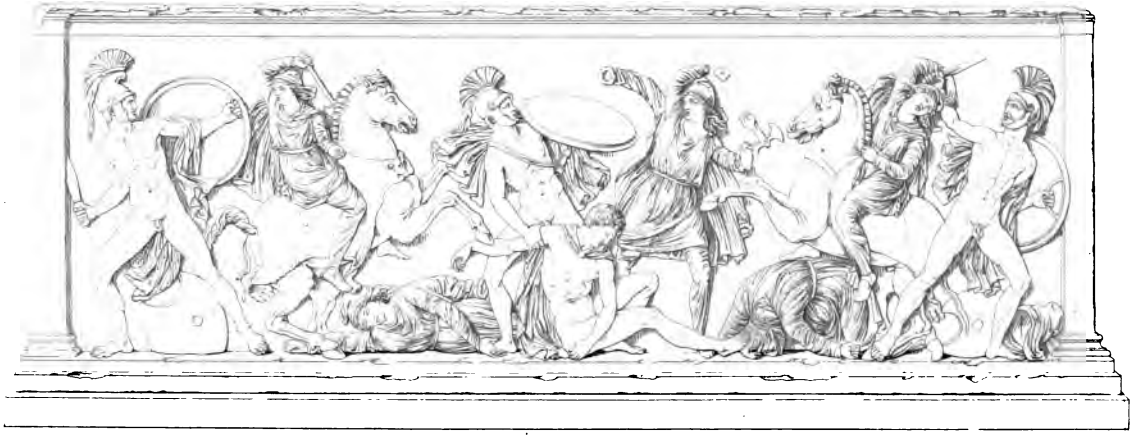
In painting this subject, Joseph Vernet placed himself opposite the entrance of the port, on the left is seen a fort which defends the approach to it, and in the background on the right, is another which commands the environs.

On the sea-shore, is a group of persons occupied in observing the manœuvring of the ships which are arriving. Immediately in front is seated the artist, to whom a lady points out the vessel known by the name of the Annibal.

Vernet appears to have chosen the hour of mid-day, on a fine summer's day, the style of the sky is fresh and light. This picture painted in 1754 is now in the gallery of the Louvre.

Breadth, 8 feet 6 inches; heigth; 5 feet 4 inches.

983.



954.

COMBAT DES AMAZONES.

COMBAT DES AMAZONES.

Quoique quelques auteurs aient voulu rejeter toute l'histoire des Amazones, comme entièrement fabuleuse, cependant on ne peut révoquer en doute le récit de Plutarque, qui rapporte les détails du combat, qu'elles livrèrent dans la ville même d'Athènes, et la défaite complète qu'elles éprouvèrent.

On trouve plusieurs monumens anciens qui retracent ce fait, et le bas-relief que nous voyons ici est sculpté sur un sarcophage où a dû être placé le corps d'un Grec, tué dans cette glorieuse action.

Ce précieux morceau offre au plus haut degré toutes les qualités que l'on admire dans les chefs-d'œuvre de l'antiquité. La symétrie que l'on peut trouver dans l'ensemble de la composition n'empêche pas d'admirer la variété des détails. Ainsi on voit trois Grecs combattant trois Amazones, et un Grec blessé entre deux Amazones tuées.

L'exécution de ce morceau ne le cède en rien à la composition. « C'est le style grec dans toute sa beauté primitive, c'est un accord merveilleux des naïvetés de la nature scrupuleusement imitée, et des formes les plus nobles et les plus pures que l'étude et le goût aient jamais pu rassembler. La pose et l'action des figures, leur caractère, le jet des draperies, tout est admirable de vérité, de grandeur et d'élégance; les chevaux ne laissent également rien à désirer, ni pour le sentiment de l'exécution, ni pour le mouvement, ni pour la beauté de la forme. »

Ce sarcophage est au cabinet impérial de Vienne; il a été gravé par Bouillon.

Larg. 7 pieds 10 pouces; haut., 2 pieds 11 pouces.

BATTLE OF THE AMAZONS.

Athough some authors reject altogether the history of the Amazons as being quite fabulous, however we cannot annul the evidence of Plutarch, who relates the particulars of the battle they fought, even in the city of Athens itself, and the complete defeat which they sustained. Several ancient monuments are found, which establish the fact, amongst which, this basso relievo which we here see carved on a sarcophagus, which probably was placed the body of a Greek, killed in this glorious action.

This rare piece of antiquity, offers in the highest degree all that is fine, or that has been admired in the different masterpieces. The symmetry which the whole of the composition possesses, need not prevent our admiration of the variety of the details. Thus we observe three Greeks contending with three Amazons, as also, a wounded Greek between two dead Amazons.

The execution of this piece, yields in no respect to the composition. « It is the Grecian style in all it's primitive beauty! It is a wonderful accordance of the beauties of nature, scrupulously imitated, and of human forms, the most noble, and the purest, that either taste or study have ever been able to assemble. The attitude and action of the figures, their character, the throw of the drapery, all is admirable as to truth, grandeur and elegance; the horses leave nothing to be wished for, neither as to execution, motion, nor beauty of form.

This sarcophagus is in the imperial cabinet of Vienna, and has been engraved by Bouillon.

Breadth, 8 feet, 4 inches; heigth, 3 feet 2 inches.

J. Robusti du Tintoret p. gravé

St MARC DÉLIVRE UN ESCLAVE.

SAINT MARC DÉLIVRE UN ESCLAVE.

Ce grand et beau tableau fut peint pour l'une des salles de la confrérie de Saint-Marc à Venise. Il représente un fait miraculeux, dont il peut bien être permis de douter, quoique les Vénitiens le regardent, comme une preuve de la protection que l'évangéliste saint Marc, accorde à tous les sujets de la république de Venise.

Par suite des guerres qui eurent lieu si souvent entre les Turcs et les Vénitiens, un de ces derniers étant esclave chez un Turc, il fut condamné au supplice par son maître. Mais cet esclave prêt à être exécuté implora saint Marc, qui lui apparut dans les airs, et aussitôt toutes les cordes dont le patient était garrotté se trouvèrent rompues ainsi que les instrumens du supplice. L'un des bourreaux fait voir son dépit et montre sa masse brisée en deux, à celui qui avait ordonné le supplice, et qui s'y trouvait présent.

Cette grande et belle composition est regardée comme une des merveilles de l'école vénitienne. La couleur rappelle celle du Titien; le clair-obscur y est plein de force, la composition des plus sages, les formes bien choisies, les draperies bien étudiées; enfin les attitudes des hommes qui assistent à ce singulier spectacle sont variées, vraies et animées au delà de toute expression.

Peint en 1548, par Jacques Robusti alors âgé de 36 ans, ce tableau est un des trois sur lesquels il a jugé à propos de mettre son nom. Il y est écrit ainsi, JACOMO. TENTOR. F. Apporté à Paris en 1799, il a été rendu en 1815. Il a été gravé par Jacques Mathan.

Larg., 17 pieds; haut., 13 pieds.

N. 5. 985.

SAINT MARK DELIVERING A SLAVE.

This large and beautiful picture was painted for one of the halls belonging to the fraternity of St. Mark in Venice. It represents a miraculous fact, of which however, we may well be permitted to entertain a doubt, although the Venetians regard it as a proof, of the protection that the Evangelist Saint Mark, grants to all the subjects, of the Republic of Venice.

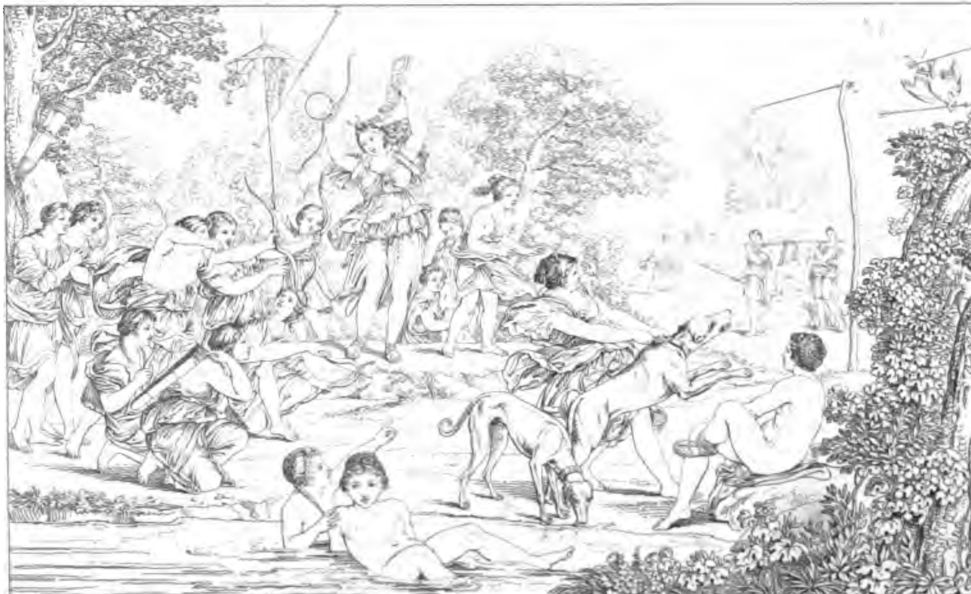
In consequence of the wars which took place between the Turks and Venetians, one of the latter, becoming a slave to a Turk was condemned to death by his master. But the slave about to be executed, implored the aid of Saint Mark, who appeared to him in the air, and immediately all the cords with which the criminal was bound, were broken as under, as well as the instruments of punishment. One of the executioners testifies his rage, exhibiting his broken club, to him who had commanded the execution, and who was there present.

This large and fine composition, is considered as one of the wonders of the Venetian school. The stile of the colouring reminds us of Titian, and the light and shade it, is full of force; the composition is exceedingly chaste, the figures well chosen, and the draperies very appropriate; in a word the attitudes of the persons present at this extraordinary spectacle, are varied, true, and animated beyond all expression.

This picture is one of the three, upon which the artist Jacques Robusti who painted it in 1548, at the age of 36, has thought proper to put his name. It is written in this manner: Jacomo. Tentor F. Brought to Paris in 1799 it was given back in 1815. It has been engraved by Jacques Mathan.

Breadth, 18 feet 2 inches; heigth, 13 feet 10 inches.

985.



Zampieri dit le Dominicain p.

DIANE ET SES NYMPHES

DIANE ET SES NYMPHES.

Dominique Zampieri a représenté dans ce tableau une fête donnée par la déesse de la chasse. Ses nymphes s'exercent à tirer de l'arc, et l'on voit que plusieurs d'elles avaient déjà fait preuve d'adresse, puisqu'une flèche est restée fixée dans le haut du mât, tandis qu'une autre a percé la tête du malheureux oiseau qui servait de but. Une dernière nymphe a mieux réussi encore, avec sa flèche elle a coupé le lien qui retenait l'oiseau. Cette nymphe a donc gagné le prix : la déesse de la chasse en témoigne sa satisfaction et fait voir l'arc et le carquois, qu'elle va donner pour récompense à la plus habile chasseresse.

Cette composition remarquable n'offre peut-être pas toute la poésie que l'on aurait droit de désirer dans un sujet mythologique ; mais Dominicain, suivant l'expression de Taillasson, « a, dans sa manière de rendre la nature, cette bonhomie, cette simplicité originale et touchante qui nous intéressent tant dans les productions de La Fontaine. Ils ont beaucoup de rapports dans leurs défauts, dans leurs aimables négligences ; ils semble que leurs personnes, leurs manières d'être doivent en avoir beaucoup aussi. »

Ce tableau de la chasse de Diane se voit à Rome, dans le palais Borghèse ; il a été anciennement gravé à l'eau-forte, par Jean-François Venturini et par Scalberge ; depuis quelques années, Raphaël Morghen en a donné une belle gravure au burin.

DIANA AND HER NYMPHS.

Dominicho Zampieri has here represented a feats given by the goddess of the chase! Her nymphs are exercising with the bow, and we see that many of them, have already given proof of their address, since an arrow remains transfixed in the top of the mast, whilst another has pierced the head of the unfortunate bird which served as a mark, again a third nymph has succeeded still better, she has separated with her arrow the string which retained the bird. This nymph has therefore gained the prize : the goddess of the chase testifies her satisfaction at it, and exposes to view the bow and quiver with which she is about to recompense the most skilful huntress.

This remarquable composition, is not altogether as poetic as might be wished in a mythological subject, but Dominichino, according to the expression of Taillasson « possesses in his manner of depicting nature, that good humour, that original and affecting simplicity, which interest so greatly in the productions of La Fontaine. They bear great resemblance to each other in their little pleasing negligences; it would seem that their persons, and their manners must have done the same also. »

This painting is placed in the Borghese palace at Rome : it was formerly etched by Jean François Venturini, and by Scalberge, some years ago, Raphael Morghen made a very fine engraving of it.

Velasquez pinx. *Ph.*

FABRIQUE DE TAPISSERIES

FABRIQUE DE TAPISSERIES.

Au milieu du tableau et à travers une arcade, on voit sur un plan éloigné des dames, à qui l'on fait remarquer deux tapisseries placées sur le mur. C'est là véritablement le sujet qu'a voulu rendre le peintre Velasquez; mais l'artiste, en représentant cette scène, dont tous les personnages sont maintenant inconnus, a placé sur le devant plusieurs figures de femmes occupées diversement, à filer, ou dévider de la laine, pour l'usage de la fabrique. Cette partie du tableau est cause qu'il est ordinairement nommé *les fileuses*, en espagnol *las hilanderas*.

Ce tableau du musée de Madrid est peint au premier coup; il est d'un bel effet, malgré la difficulté qu'offrent les différens jours qui l'éclairent et qui sembleraient devoir se nuire. Ajusté avec grâce et d'un bon gout de dessin, il est d'une harmonie vraiment admirable.

François Muntanès en a donné une gravure en 1796.

Larg., 10 pieds? haut., 7 pieds 6 pouces.

A TAPESTRY MANUFACTORY.

In the middle of the picture, across an arcade rather distant, is seen two ladies, to whom some tapestry placed upon a wall is shewn. That is really the subject which the painter has intended to represent, but the artist in depicting this scene, the personnages of which are now unknown, has placed in front several figures of women, differently occupied, some spinning, others winding, for the use of the manufactory. This part of the subject, has occasioned the picture to be commonly known by the name of « the Spinners » in the Spanish language, *las Hilanderas*.

This painting belonging to the Madrid Museum, is executed in the first style; the effect of it is very fine, notwithstanding the difficulty offered by the different lights, which illumine the piece, and which would seem perhaps, to be detrimental to it. Arranged with grace, and with great taste as to the drawing, the harmony of it is truly admirable.

François Muntanes has given an engraving of it in 1796.

Breadth, 10 feet 8 inches? heigth, 8 feet?

Jos. Ribera p. 998

ADORATION DES BERGERS.

ADORATION DES BERGERS.

Joseph Ribera, plus connu sous le nom de l'Espagnolet, offre dans ses tableaux une imitation fidèle et vraie de la nature ; mais on remarque dans ses ouvrages peu de variété. Ce peintre n'excelle que lorsqu'il représente des personnages d'une basse extraction, des pâtres, des soldats, des anachorètes. L'aménité, la grâce lui sont étrangères : s'il veut peindre des femmes, son dessin s'apauvrit, son coloris devient froid ; on dirait qu'il a cessé de consulter la nature.

D'après ces observations il est facile de sentir, que le sujet de l'adoration des bergers doit offrir, sous le pinceau de l'Espagnolet, des beautés frappantes et des défauts également remarquables ; en effet rien de plus vigoureux et de plus vrai que les figures de pâtres qui, pleins de respect et d'émotion, s'inclinent pour adorer l'enfant Jésus ; le dessin, le coloris et la touche de leurs têtes, le ton de leurs vêtemens, ont une vigueur que l'on ne saurait assez admirer. La tête de la Vierge et celle de l'enfant Jésus, au contraire, manquent d'élévation, de grâce et même de relief. La lumière la plus vive devrait éclairer l'enfant divin, tandis qu'elle frappe sur le berger le plus en avant. On est cependant forcé de pardonner cette faute, quand on considère le caractère de ce pâtre, l'expression religieuse répandue sur son visage, et les tons chauds de ses draperies.

Ce tableau fait partie de la galerie du Louvre, il a été gravé par Ingouf jeune.

Haut., 7 pieds 3 pouces ; larg., 5 pieds 6 pouces.

ADORATION OF THE SHEPHERDS.

Joseph Ribera, better known by the name of l'Espagnolet, presents a faithful display of nature in his paintings, but his works possess little variety; he excels only in representing herdsmen, soldiers, and anchorites. As to the choice of beauty of situation, or of grace, he appears to have been totally unacquainted with either; in representing women his drawing was poor, his colouring was cold; and one might say, that he had ceased to take nature as a model.

From these observations we may easily imagine, that the subject of the adoration of the shepherds will offer from the pencil of l'Espagnolet, both striking beauties, and defects equally remarkable; in fact, nothing can be more striking and more correct than the countenances of the shepherds, who full of respect and emotion, bend themselves to adore the infant Jesus; the drawing, the colouring and the touch of their heads, the style of their clothing, possess a degree of vigour which one cannot sufficiently admire. The head of the Virgin, and that of the infant Jesus, on the contrary, are deficient in dignity, grace, and even in relief. The most brilliant light ought to illumine the divine child, whereas it strikes on the shepherd the most in advance. We are however induced to pardon this fault, if we consider the character of this shepherd, the devout expression depicted in his countenance, and the warm tint of the drapery.

This picture forms part of the gallery of the Louvre, and has been engraved by Ingouf jun.

Heigth, 7 feet 8 inches; breadth, 5 feet 10 inches.

Pompée Batoni p. 959

VÉNUS CARESSANT L'AMOUR.

VÉNUS ET L'AMOUR.

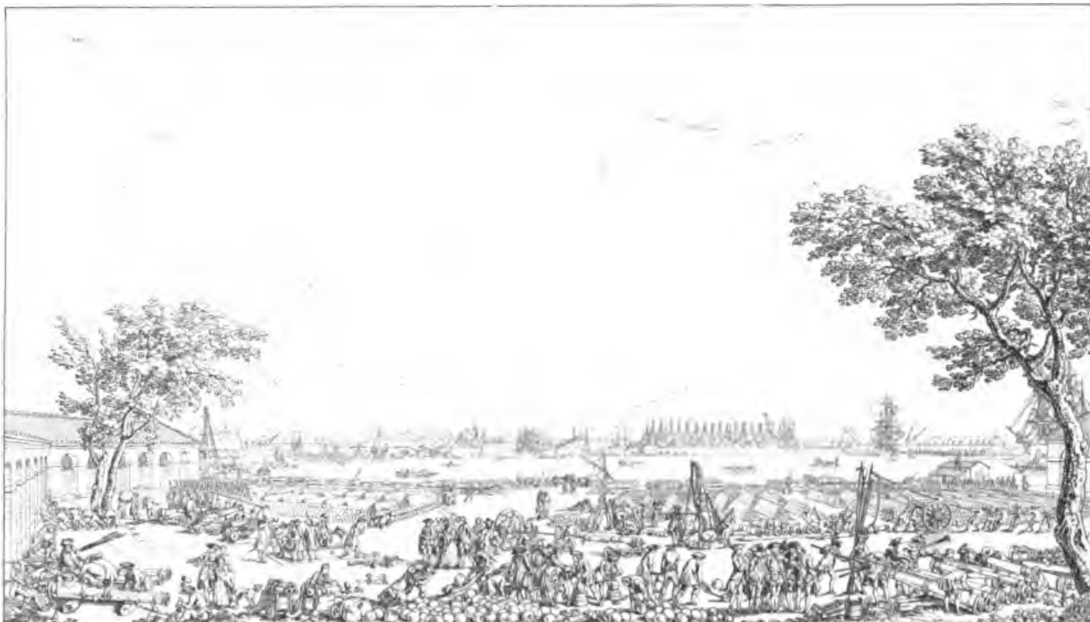
La pose de ces deux figures est aussi gracieuse que leur expression, et cette charmante composition donne une idée très-avantageuse du talent de Pompée Battoni, dont les tableaux se rencontrent rarement.

Celui-ci fait l'ornement du cabinet d'un prince russe, Adrien Youssoupoff. Il a été gravé par Porporati, et la douceur du burin de cet artiste pémontais semblait destinée à faire sentir la fraicheur du coloris, qui caractérise le talent du peintre lucquois.

VENUS AND CUPID.

The attitude of these two figures, is as pleasing as the expression of countenance, and this delightful composition gives an exalted idea of the talent of Pompeius Battoni, whose pictures are rarely met with.

This forms the cabinet ornament of a Russian prince, named Adrian Youssoupoff; it has been engraved by Porporati, and the softness of the touch of this Piedmontese artist, seems to heighten the brilliancy of colouring which is the characteristic talent of the Luccan artist.



J. Vernet p.

PORT NEUF DE TOULON

LE PORT NEUF DE TOULON.

En 1524, Toulon était encore sans défense et le connétable de Bourbon s'en empara facilement, lors de sa révolte contre le roi François Ier. En 1536, Charles V reprit encore cette ville; cependant des fortifications ayant été élevées depuis, elle soutint le siége que vint faire le duc de Savoie, Charles-Emmanuel Ier., en 1590. Le prince Eugène vint encore l'assiéger en 1707, mais il échoua dans son entreprise. Enfin, en 1793, nous avons vu les Anglais s'en emparer; ils n'y restèrent que peu de temps, et c'est lors de sa reprise par l'armée française que le jeune Bonaparte fit ses premières armes, sous le général Dugommier.

Le port neuf est l'ouvrage de Louis XIV, qui fit construire en même temps tout ce qui était nécessaire, pour rendre ce port le plus important de tous, comme arsenal de la marine. On admire surtout la corderie, construite sur les dessins de Vauban.

Joseph Vernet semble avoir voulu faire connaître dans ce tableau la haute importance du parc d'artillerie et de tous les travaux qui s'y exécutent. Le port occupe le fond du tableau, cette partie est d'un ton argentin très-vaporeux, qui contraste agréablement avec les objets placés sur le devant.

Ce tableau fut peint en 1755, ainsi que tous les autres ports de cette suite. Ils ont tous été gravé par Cochins et Le Bas.

Larg., 8 pieds; haut 5 pieds.

THE NEW PORT OF TOULON.

Even in 1514 Toulon was without defence, and the High Constable de Bourbon, easily possessed himself of it, at the time of its revolt under King Francis the first. In 1536 Charles 5th. again took the City, but fortifications having been afterwards erected, it sustained a siege from the Duke of Savoy, Charles Emmanuel the 1st. in 1590. Prince Eugene again besieged it in 1707 but failed in his enterprise.

At length, in 1793 the English possessed themselves of it, but they retained it but a short period, and it was, (at its retaking by the French army,) that young Buonaparte made his first essay in arms, under General Dugommier.

The new harbour is the work of Louis the 14th. who erected at the same time all that was necessary to render this port superior to the others, as a marine arsenal, the ropeyard of which, erected from the design of Vauban, is particularly worthy of admiration.

The artist appears to have been desirous of shewing the high importance of a park of artillery, and of all the works carrying on there. The harbour occupies the background of the picture; this part is of a vapourous silverish colour which contrasts agreeably with the objects placed in front.

This picture was painted in 1755, as well as all the other ports in succession, and as been engraved by Cochins and Le Bas.

Breadth, 8 feet 6 iuches; heigth, 5 feet 4 iuches.

B. West pinx

ALFRED III ROI DE MERCIE

ALFRED THE KING OF MERCIA

ALFRED III, ROI DE MERCIE.

Nous n'avons pu découvrir à quelle source le peintre a puisé le sujet qui, d'après son titre, représente une entrevue accordée à un certain Alfred, roi de Mercie ou Murcie, par un de ses vassaux, Guillaume d'Albanac, lequel expose dans un état de nudité complète, aux regards étonnés de son souverain, ses trois filles, célèbres par leur beauté, afin que parmi elles il puisse choisir une épouse.

Cette scène extraordinaire perd bien de l'intérêt, si on réfléchit qu'il n'a jamais existé de roi de Mercie du nom d'Alfred, que le nom de Guillaume est plutôt normand que saxon, et que les surnoms étaient très-peu usités, si même ils l'étaient en Angleterre, avant la conquête des Normands: d'ailleurs l'anecdote est tout-à-fait invraisemblable.

Ce tableau a été gravé par Mitchel.

Larg., 6 pieds 5 pouces; haut., 4 pieds 7 pouces.

ALFRED THE THIRD OF MERCIA.

We have not been successful in our endeavours to trace the source whence the painter derived the subject of the annexed picture, which is said to represent an interview granted to a king of Mercia, Alfred the third, by one of his vassals named William d'Albanac, wherein the latter exhibited before the admiring prince his three daughters, all celebrated beauties, divested of all apparel, in order that the monarch might select one of them for his wife.

That there was no king of Mercia named Alfred the third, that William d'Albanac is rather a Norman than Saxon appelation, that sirnames were little, if at all, used in England before the Norman Conquest, and that the story is in itself barbarous, and improbable, are considerations which certainly diminish somewhat of the interest of this production, but do not prevent the painter's skill in the higher department of his art being felt and acknowledged. This picture has been engraved by J. Mitchel.

Breadth 6 feet 10 inches; height 4 feet 10 inches.

B. West pinx.

LA MORT DU GÉNÉRAL WOLFE

MORT DU GÉNÉRAL WOLFF.

Le général Wolff, fut chargé du commandement des troupes destinées à l'attaque de Québec lors des guerres d'Amérique en 1759. Un débarquement ayant été effectué près de cette ville, où se donna la bataille qui décida du sort du Canada, cet engagement fut d'autant plus remarquable que l'on vit y périr les deux généraux commandant en chef, le marquis de Montcalm et le général Wolff. Le roi d'Angleterre fit élever au général un tombeau dans l'église de Westminster; Benjamin West peignit ce tableau en 1770. Le peintre a traité cette scène avec beaucoup de naïveté. Sa composition est divisée en trois groupes: au milieu est placé le général, soutenu par quelques officiers, tandis que le chirurgien major Adair cherche à étancher le sang qui coule de la blessure. Le cri de victoire vient de frapper l'oreille du général mourant, et, avec l'aide du major Barré, il cherche à se soulever pour jeter un dernier coup d'œil sur le champ de bataille. Le principal personnage de l'autre groupe est le général Monkton, qui, blessé lui-même, semble oublier sa douleur et ne s'occuper que de la perte de son ami. A gauche se voient un montagnard, un tirailleur colonial et un Indien; à droite sont des soldats anglais.

Le talent que déploya le peintre dans ce magnifique tableau causa une révolution dans les arts en Angleterre. Il ne fut cependant payé que 7,500 francs à l'auteur. L'original se voit chez le marquis de Westminster, mais il en existe six copies dans d'autres cabinets. Il a été très-bien gravé en 1776 par Guillaume Wollett. Une copie de la même grandeur a été faite par le graveur Théodore Falckeysen.

Larg. 6 pieds 3 po.; haut. 4 pieds 7 po.

THE DEATH OF WOLFE.

General Wolfe, a young officer of great promise, was entrusted with the command of the forces destined to attack Quebec, in the American campaign of 1759. Accordingly, having succeeded in effecting a landing near that city, a battle was fought which decided the fate of Canada; and the engagement was rendered the more remarkable by the death of the commanding officers of each army, the marquis de Montcalm, and general Wolfe.

West has treated this incident with simplicity and sound judgment; dividing his composition into three groups he has depicted the dying hero in the centre, stretched on the ground, surrounded by a few officers, and attended by the chief-surgeon Adair, who is occupied in staunching the blood that flows from his death-wound: his ear has just caught the shout of victory, and, with the assistance of major Barré, he raises himself on one hand for a last look towards the field of battle. The principal figure in the next group is general Monkton, severely wounded, who appears to forget his own suffering as he contemplates the last moments of his friend. A Highlander, a colonial rifleman, and an Indian warrior on the left, and two wounded english soldiers on the right, complete the composition.

This well known picture was painted in 1770; it confirmed the fame of its painter, and effected a revolution in english art: the original picture, for which West received 300 guineas, belongs to the marquis of Westminster, but six repetitions exist in other collections; it was finely engraved by Woollett, and his plate has been copied *fac-simile* by Theod. Falckeysen of Basil, and by other persons.

Size 5 feet, by 7 feet.

THE INFANT BACCHUS,

BROUGHT BY MERCURY TO THE NYMPHS OF NISA.

The nursing of Bacchus, during his infancy, was by his father Jupiter confided to the Nymphs of Nisa. Ancient Authors differ in describing the situation of that place; according to some Geographers there were no less than ten places known by the name of Nisa. One of these, on the coast of Eubœa, was famous for its vines, which grew in so remarkable a manner, that, if a twig was planted in the ground in the morning, it immediately produced grapes, which became perfectly ripe in the evening of the same day, surely no other place could produce such incontestable claims to the nurture and education of the God of Wine.

From this mythological incident the artist has derived a hint for a very beautiful picture, representing the arrival of Mercury in the groves of Nisa, charged with the infant son of Semele, who his welcomed by the Nymphs with joy and tenderness: it has been successfully engraved for one of the embellished annuals.

Watteau pinx

LE BOSQUET DE VENUS

LE BOSQUET DE VÉNUS.

La déesse de Cythère est représentée ici dans toute sa beauté. Mollement couchée à l'ombre d'un bosquet touffu, deux petits amours se tiennent près d'elle; l'un d'eux paraît épier le coup d'œil de la déesse, pour exécuter ses ordres, tandis que l'autre, dirigeant ses regards hors du tableau, tient son arc tendu et s'apprête à lancer un dard perfide. Mais le dirige-t-il contre un dieu, ou contre un audacieux mortel qui tenterait de pénétrer dans l'asile mystérieux où repose Vénus?

Cette gracieuse composition a été exécutée à l'aquarelle : on peut trouver sans doute quelque singularité dans la manière dont sont posés les deux bras de la déesse; mais, sous le rapport de la couleur, ce morceau est ce que l'on peut trouver de plus brillant et de plus vigoureux dans ce genre de travail.

W. Meadows l'a gravé dans la manière du crayon. Une autre gravure plus petite a été faite par G. Kellaway.

THE BOWER OF VENUS.

« Hither the laughing loves resort,
Hence wing their mystic darts. »

The painter has represented the Cytherean Goddess, in all the majesty of irresistible beauty, reposing in the umbrageous shelter of her bower; two attendant loves obsequiously watch the glances of her eye, and eagerly await her commands; one of them appears to direct her attention towards an object out of the picture, and the second prepares the mystic dart for him, who, whether mortal or immortal, dares rashly intrude on the seclusion of Venus.

This graceful composition is executed in Water colours, and in richness, depth, and brilliancy, is among the most splendid examples of that department of art : it has been engraved in chalk by W. Meadows, and of a smaller size by G. Kellaway.

Fuseli pinx

995

VISION D'UN HOPITAL

VISION D'UN HOPITAL.

Milton, dans son poëme du *Paradis Perdu*, nous montre l'archange Michel envoyé près de nos premiers parens, pour leur annoncer la punition que méritait leur faute et leur faire connaître leur destinée. L'ange, ayant accompli sa mission, une vision offrit aux yeux d'Adam le triste tableau des maux sans nombre qui devaient affliger l'humanité. « Un lieu de désolation, infect, sombre, une espèce d'hôpital lui apparut; il vit une multitude de malheureux en proie à toute sorte de maladies : syncopes affreuses, douleurs aiguës, défaillances, convulsions, épilepsie, phrénésie démoniaque, noire mélancolie, folie lunatique, phthisie languissante, peste cruelle et consomption; enfin, l'asthme et l'hydropisie faisant d'affreux ravages. L'agitation était cruelle, on entendait des soupirs lamentables, le désespoir se trouvait à chaque lit, près de tous les malades; la mort triomphante brandissait son dard sur eux, mais elle tardait à frapper. »

Ce tableau est regardé comme un des meilleurs de Fuseli. La conception est élevée, le dessin correct, les têtes sont remplies d'expression, le clair-obscur d'un bon effet. Il a été fait pour la galerie de Milton, et parut à la première exposition du salon Britannique. Ce ne fut toutefois qu'après trois délibérations des directeurs de l'établissement, qu'il fut décidé que l'on pouvait sans inconvénient offrir aux yeux du public un si *terrible sujet*.

Évalué alors 7,500 francs, il devint la propriété de Sir Thomas Coutts; il appartient maintenant à la comtesse de Guildford, et a été gravé par Moïse Haughton.

Larg., 10 pieds ? haut., 8 pieds ?

THE VISION OF THE LAZAR-HOUSE.

After the fall of man, the Archangel Michael is sent to our first parents, to make known their punishment, and instruct them for their future conduct. In pursuance of his mission he sets before Adam, in a vision, the various diseases that would afflict his descendans.

> . . . . . Immediately a place
> Before his eyes appear'd, sad, noisome, dark;
> A Lazar house it seem'd; wherein were laid.
> Numbers of all diseas'd; . . . . . .
> Demoniac phrenzy, moping melancholy,
> And moon-struck madness, pining atrophy,
> Marasmus and wide-wasting pestilence.
> Dropsies, and asthmas, and joint-racking rheums.
> Dire was the tossing, deep the groans; Despair
> Tended the sick busiest from couch to couch;
> And over them triumphant death his dart
> Shook but delay'd to strike. »
>
> *Paradise Lost*, Book XI.

This picture is usually cited as the best of Fuseli's works, being marked with grandeur, and originality of conception, fine drawing, forcible expression, and effective light and shade. It formed part of his vast undertaking, the Milton Gallery, and it also appeared in the first exhibition of the British Institution but not until after three meetings of the leading members of that establishment had been held upon the propriety of exposing so « terrible » a subject to the public eye. It was then valued at 300 Guineas, and at that price became the property of Thomas Coutts Esq. It now belongs to the countess of Guildford, and has been engraved by Moses Haughton.

Size, 10 feet; by 11 feet.

995.

PSYCHÉ.

PSYCHÉ.

La fable de l'Amour et de Psyché est tirée d'Apulée. Le poëte rapporte que l'excessive beauté de la jeune princesse ayant excité la haine de Vénus et l'amour de Cupidon, après plusieurs tourmens suscités par la déesse vindicative, Psyché fut enfin envoyée dans les enfers, pour obtenir de Proserpine le moyen de rendre à la déesse de Cythère, une partie des charmes qu'elle avait perdus. La reine des enfers ayant consenti à la demande de Psyché, elle lui remit une petite cassette, dont le contenu devait rendre à la reine des Amours toute sa beauté primitive. En lui donnant cette boîte soigneusement fermée, il fut expressément recommandé à Psyché de ne point l'ouvrir; mais, vaincue par sa curiosité, elle oublia la recommandation qui lui avait été faite, et s'attira ainsi de grands malheurs.

Le statuaire Westmacott a choisi l'instant où la tendre Psyché cède à la tentation. Sentant sa désobéissance, mais incapable de résister à son désir, elle jette autour d'elle un coup d'œil craintif, et soulève avec ses jolis doigts, le couvercle de la fatale boîte.

L'expression de la figure, et la manière charmante avec laquelle elle est exécutée, placent cette statue au premier rang parmi les meilleures productions de la sculpture moderne. Elle parut en 1822 à l'exposition de Sommerset-House, et appartient au duc de Bedfort.

PSYCHE.

The fable of the loves of Cupid and Psyche is derived from Apuleius who relates that Psyche, by her transcendant beauty, having excited the envy of Venus, and the love of Cupid, after a variety of other adventures is sent by the vindictive Goddess to the infernal regions, charged with the dangerous commission of beseeching Proserpine to restore to the Cytherean deity some of her lost charms. The daughter of Ceres, complying with her prayer, entrusted Psyche with a casket enclosing the restored beauty of the Queen of Love: this casket she was strictly charged not to open, but, overcome by curiosity, she transgressed the command, and thereby brought fresh perils and sufferings on her own head.

The sculptor has chosen the moment when the lovely Psyche yields to the powerful temptation; conscious of disobedience, yet unable to resist the impulse, she casts a timorous glance around her, while her fingers are in the act of raising the lid of the fatal casket.

The conception, expression, and execution, of this fine statue deservedly place it among the finest efforts of modern art: it appeared in the exhibition at Somerset House in 1822 and is the property of the duke of Bedford.

BATAILLE DE LA HOGUE

BATAILLE DE LA HOGUE.

Cette célèbre bataille eut lieu le 29 mai 1692 près de Cherbourg. Louis XIV, dans l'espoir de rétablir Jacques II sur le trône d'Angleterre, donna ordre à Tourville d'attaquer les flottes anglaise et hollandaise combinées, sous les ordres de l'amiral Russel. Tourville n'avait que 50 vaisseaux, tandis que la flotte ennemie se composait de 88 voiles. Cependant, par ses savantes manœuvres, il sut conserver le vent, et tint la mer pendant la journée entière ; mais à la nuit il se retira et donna ainsi la victoire aux Anglais. Le jour suivant, la totalité des forces alliées s'étant représentée en ligne de bataille, les vaisseaux français prirent le large; mais, en exécutant ce plan, plusieurs vaisseaux furent séparés de la flotte. Obligés alors de chercher refuge dans différentes rades de Normandie et de Bretagne, treize vaisseaux de guerre arrivèrent à la Hogue, où ils furent attaqués et coulés par George Rooke.

Cette mémorable action a été bien rendue par Benjamin West, et, malgré la faiblesse de sa couleur, ce tableau fut généralement considéré comme l'un de ses plus beaux ouvrages de l'histoire d'Angleterre. Le tableau original a été fait pour le comte de Grosvenor : il se trouve encore dans la possession de ses héritiers. Wollett en a donné une gravure véritablement admirable.

Larg. 6 pieds 5 po.; haut. 4 pieds 7 po.

BATTLE OFF CAPE LA HOGUE.

On may 29, 1692, the french fleet, under the Count de Tourville, attacked the combined English and Dutch squadrons, commanded by admiral Russel; and, although much inferior to his enemies in the number of vessels, the French admiral, favoured by the wind, and his own skilful manœuvres, was enabled to maintain an obstinate contest on the footing of equality until night put an end to the combat. The next day, the whole of the allied force having been brought in to line, the French kept aloof, and endeavoured to outsail their opponents; in executing this plan several ships were cut off from the main body of the fleet, and obliged to seek safety in various harbours along the coast of Normandy: among others, thirteen men of war took refuge at La Hogue, where they were attacked by sir George Rooke, at the head of a detachment of boats from the fleet, and burnt, together with several transport and ammunition vessels.

This splendid achievement has been transferred to the canvass by West in a manner that has been the subject of general admiration, as, notwithstanding its defective colouring, it is usually considered the finest of all the pictures which he painted from English history. The original, for he painted several duplicates, was executed for the Earl Grosvenor, and continues to adorn the fine collection of that nobleman's successor; it is generally known by Woolett's engraving, which has been copied in small by Voysard, etc. Size 7 feet, by 5 feet.

Smoke pipe.

LE PRINCE HENRY & FALSTAFF

LE PRINCE HENRI ET FALSTAFF.

La scène burlesque que l'on voit ici se passe dans la taverne *de la Hure*, et c'est Shakespeare qui la rapporte dans sa comédie de HENRI IV, acte II, scène 4. L'auteur, en parlant du jeune prince de Galles, lui donne le sobriquet de *folle-tête*. Il le représente avec ses compagnons de débauche, se livrant à toutes les extravagances que peut occasioner le vin dans une jeune tête, toujours facile à arriver au plus haut degré d'exaltation. L'orgie à laquelle ils se livraient ensemble se trouve enfin interrompue par un envoyé de la cour, qui ordonne au jeune Henri de se présenter devant son frère. Falstaff détermine le prince à se préparer à cette entrevue; il l'engage même à faire devant lui une répétition de la manière dont il se présentera devant le monarque. « Vous serez bien embarrassé demain, lui dit-il, lorsqu'il faudra paraître devant votre frère; essayez donc un peu comment vous répondrez. — Oui, pour un moment prends la place de mon frère, et moralise-moi sur ma conduite. — Eh bien! soit; ce siége va devenir le trône, cette épée sera mon sceptre, et ce coussin me servira de couronne. »

Le peintre a choisi cet instant, le gros et gras chevalier se place pour remplir le rôle de roi. Il s'affuble à la hâte des fausses insignes de la royauté; il cherche à se donner un air majestueux. En même temps, le jeune prince debout, la tête découverte et dans une posture humble, provoque le rire approbatif du malin Bardolph qui est resté à table. L'hôtesse, enchantée de toute cette comédie, ne peut s'empêcher de s'écrier : « Ma foi, la charge est bonne. »

Ce tableau a été exécuté pour la galerie de Shakespeare; peint avec beaucoup de soin, il a été gravé par Thew.

998.

PRINCE HENRY AND FALSTAFF.

FALSTAFF. Well, thou wilt be horribly chid to morrow, when thou comest to thy father : if thou love me practice an answer.

P. HENRY. Do thou stand for my father, and examine me upon the particulars of my life.

FALSTAFF. Shall I? consent: this chair shall be my state, this dagger my sceptre and this cushion my crown.

First Part of K. Henry IV, ACT II, SCENE IV.

In this scene, which is laid at the Boar's Head Tavern, in Eastcheap, Shakspeare having shown us « the mad cap prince of Wales, » and his campanions, in all the extravagance of unchecked mirth, indulge every whim and frolic that youth, wine, and high spirits suggested, at length interrupts their midnight revels by a messenger from court, who summons the prince to appear before his father. Falstaff advises young Henry to prepare for the meeting, and in an inimitable manner gives a burlesque anticipation of the intended interview.

The painter has chosen the moment when « the fat knight » assumes the state and character of the monarch, and hastily invests himself with such substitutes for regalia as are next at hand : his air of mock majesty, and the counterfeit humility of the Prince standing bare-headed before him, elicit a grin of approbation from Bardolph, who is seated at the table, while the delighted Hostess exclaims « this is excellent sport I' faith. »

This picture, executed for Boydell's Shakspeare Gallery, is composed and painted with great care, and success: it was engraved by Thew.

Northcote pinx.

ARTHUR & HUBERT.

ARTHUR ET HUBERT.

La conduite abominable du roi Jean envers son neveu Arthur, duc de Bretagne, a couvert son nom d'une tache infamante. Afin de donner à sa pièce l'effet convenable, Shakespeare a usé du privilége des poëtes, et il a rendu son tyran moins odieux, en lui donnant un caractère moins vicieux et moins vil qu'il ne l'est effectivement dans l'histoire.

On voit ici le jeune Arthur en prison avant d'être privé de la vue, et au moment où Hubert de Burgh, exécuteur des volontés du roi, paraît éprouver quelque indécision ; le malheureux prince, par ses prières et par ses pathétiques instances, parvient à lui faire prendre la détermination de ne point exécuter l'horrible sentence.

Ce sujet est tiré de la tragédie de Shakespeare, intitulée *le* roi Jean, acte IV, scène 1. L'artiste a fait voir le jeune Arthur embrassant les genoux de Hubert, dont la résolution est évidemment ébranlée par la touchante prière du jeune prisonnier, tandis que les exécuteurs attendent tranquillement sa décision.

Fuseli a remarqué que le peintre avait à tort choisi cet instant, et qu'il aurait augmenté l'intérêt de son sujet s'il eût fait voir le jeune prince dans le premier moment où les bourreaux paraissent avec des fers rouges. Quoi qu'il en soit, Northcote a fait ici un tableau généralement admiré sous le rapport de la composition et de l'expression.

Ce tableau été peint pour la galerie de Shakespeare, publiée par Boydell ; il a été gravé par R. Thew.

ARTHUR AND HUBERT.

The detestable conduct of King John towards his nephew, Arthur, Duke of Bretagne, has stamped his name with everlasting infamy, Shakspeare who for dramatic effect has availed himself of a poet's privilege, and drawn the odious tyrant less vicious, and less contemptible, than he appears from historical records, represents Arthur in prison, and about to be deprived of his eyes, when Hubert de Burgh, the minister of his uncle's villany, is overcome by the pathetic entreaties and remonstrances of the unfortunate prince, and saves him from the cruel sentence.

In the annexed picture taken from Act IV, Scene I, of Shakspeare's King John, the artist has shown Arthur pleading at the feet of Hubert, whose resolution is evidently shaken by the touching petition of his youthful captive, while the executioners passively await his decision. Fuseli has remarked upon this circumstance that the painter has selected the wrong moment, and that he would have heightened the interest of his performance had he represented the instant when the ruffians first appear with red hot irons: be that as it may, Northcote has here produced a picture which has been much commended for its composition, strength of expression, and appropriate treatment; it was painted for Boydell's Shakspeare Gallery, and engraved by R. Thew.

LE ROI LÉAR PENDANT L'ORAGE.

Shakespeare en Angleterre, et Ducis à Paris, ont donné par leurs tragédies une grande célébrité aux aventures du roi Léar, qui vivait mille ans avant Jésus-Christ, et gouvernait la Bretagne dans le temps que Joas régnait à Jérusalem.

Parvenu à un grand âge, il eut la faiblesse de partager ses états entre ses filles Gonerille et Regan, et il résidait alternativement chez chacune d'elles; mais bientôt elles et leurs maris, se lassant de la présence du bon vieillard, le chassèrent toutes deux, et le laissèrent dans l'état le plus pénible. N'ayant plus où reposer sa tête, il se trouve à la merci des élémens, dans le temps qu'éclate un orage d'une violence inconcevable.

C'est dans le troisième acte de sa tragédie, que Shakespeare retrace cette scène de la manière la plus pathétique. Il fait voir ce prince infortuné, égaré pendant la nuit, au milieu d'une bruyère, abandonné de sa suite, n'ayant près de lui que son fou et un seul serviteur. Il trouve pourtant, pour se mettre à l'abri, une misérable hutte, dont le propriétaire Edgar a aussi perdu la raison.

West dans ce tableau, peint pour Boydell, et publié par lui dans la suite de Shakespeare, a représenté le vieux roi dans l'instant où le poète lui fait dire. « Élémens, je ne vous accuse pas d'ingratitude, je ne vous ai pas donné un royaume, je ne vous ai point nommé mes enfans, vous ne me devez pas de soumission. Accablez-moi donc suivant le gré de vos désirs, me voici votre esclave, je ne suis plus qu'un faible et malheureux vieillard infirme et méprisé. »

KING LEAR IN THE STORM.

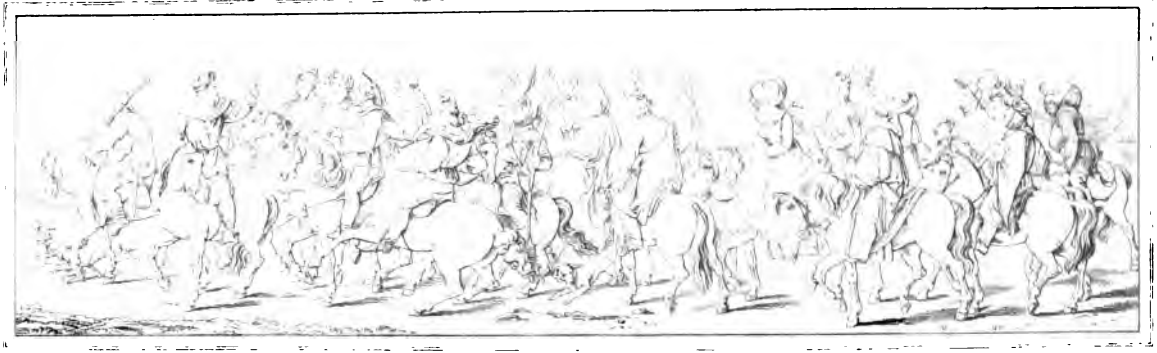
Both Shakespear in England, and Ducis in Paris, have by their respective tragedies given great celebrity to the adventures of King Lear, who flourished a thousand years before Christ, and governed Britain, at the time when Joas reigned in Jerusalem.

Having reached a great age, he had the weakness to divide his estates between his daughters Goneril and Regan, and resided alternately with each, but both they, and their husbands, becoming weary of the presence of the good old man, drove him away from them, leaving him in the most distressed situation. Having no longer a place to retire to, he found himself at the mercy of the elements, at a time when a storm came on, with inconceivable violence.

It is in the third act of his tragedy, that Shakespear describes this scene in the most pathetic manner. He shews this unfortunate prince, having lost his way during the night, in the midst of a heath, abandoned by his retinue, having only his fool, and a single follower, near him. He finds however, a miserable hut, in which to conceal himself, whose owner, Edgar, has also lost his reason.

West in this picture, which was executed for Boydell, and published by him for the Shakespear collection, has represented the old King at the moment when the poet makes him utter these words " ye Elements I do not accuse you of ingratitude, I have not given ye a Kingdom I have never called ye my children. You do not owe me any submission. Overwhelm me then as it may please you. I am your slave, I am now but a feeble, infirm, despised old man ".

1000.



Stothard pinx.

1001

PÉLERINAGE A CANTORBERY.

PÉLERINAGE A CANTORBERY.

Le poète Chaucer, dans un de ses contes, rapporte avec une originalité merveilleuse les aventures auxquelles donnaient lieu les pèlerinages que la piété de cette époque engageait à faire au tombeau de saint Thomas de Cantorbéry, mort en 1170.

La cavalcade est ici représentée près des collines de Dulwich, en tête est Henri Baillie, patron de l'auberge de Tabard, à Southwark. Ce guide jovial se tient debout sur ses étriers, et propose de tirer au sort à qui commencera l'entretien du jour. Dans le premier groupe on voit le médecin, le marchand, le sergent, le tabellion, le chevalier et le bailli. Sur le devant est le jeune seigneur, suivi de son franc-tenancier, qui tient un arc. Le second groupe est formé du bon curé et du laboureur, son frère; du directeur des religieuses, escortant la nonne et de la prieure; du marin qui a le dos tourné au spectateur; de l'étudiant d'Oxford; du pourvoyeur et de Chaucer, le poète. Ce dernier regarde attentivement la matrone de Bath et ses joyeux compagnons, le moine et le frère quêteur, qui sont accompagnés du pénitencier et de l'huissier-crieur. Quelques citadins de Londres et leur cuisinier ferment la marche.

Ce tableau est une des productions les plus estimées de Stothard; il a été cité par un artiste célèbre, comme n'étant nullement maniéré, et n'ayant d'autre défaut que celui d'être un ouvrage moderne : il est bien connu par la planche dont L. Schiavonetti fit l'eau-forte dans un genre supérieur, et qui, après sa mort prématurée, fut terminée par J. Heath.

Long., 2 pieds 11 pouces; haut., 10 pouces.

1001.

PILGRIMAGE TO CANTERBURY.

Chaucer supposes his "Canterbury Tales" to have originated with an assemblage of Pilgrims, himself being one; who, on their journey to the much frequented shrine of St-Thomas a' Becket, agree to beguile the weary way, by relating, each in his turn, an amusing story.

The party are here represented gently pasing the road near the Dulwich Hills under the guidance of Harry Baillie, the host of the Tabard Inn, Southwark; and preceeded by the Miller, with the bagpipes. Their merry guide is standing in his stirrups, and proposing to draw lots who shall commence the days entertainment. The first group is composed of the Doctor in Physic, the Merchant, the Serjeant at law, the Franklin, the Knight, and the Reeve: in front is the young Squire, followed by his Yeoman, holding a bow. The next group contains "the good Parson," and his brother, the Plowman; the Nuns'Priest, escorting the Nun and Prioress; the Shipman, who turns his back towards the spectator, the Oxford Scholar, the Manciple, and Chaucer himself, who attentively regards the wife of Bath, and her merry companions, the Monk and Friar; the latter accompanied by the Pardoner, and the Sumptnour, are followed by a party of Citizens of London, who, with their Cook, bring up the rear.

This picture is one of the most esteemed productions of its venerable painter; it has indeed been emphatically pronounced by an artist of distinguished talent to be entirely free from the vice of manner, and exempt from all defect, excepting its being a modern work. It is well known by the plate which was etched by L. Schiavonetti in a superior style, and which, after his premature death, was finished by J. Heath.

Breath, 3 feet 1 inch; height 11 inches.

1001.

LECTURE D'UN TESTAMENT.

Les parens d'un vieux militaire qui vient de mourir, et dont le portrait est suspendu dans l'appartement, sont assemblés pour entendre la lecture du testament : le notaire est assis à table ; à sa droite on distingue le frère du défunt, tenant un cornet acoustique, il écoute attentivement, et témoigne son contentement de la manière dont les biens du défunt se trouvent partagés. Sa sœur, vieille demoiselle, éprouve au contraire, une telle contrariété, qu'elle se retire précipitamment, avant que les affaires soient terminées; elle tient encore ses lunettes à la main, et son jeune laquais emporte ses patins et son petit chien : la colère de cette mégère ne produit aucun effet sur le reste de la compagnie. Ung roupe fort intéressant, est celui d'un sous-officier de dragons, sa belle-mère, son épouse et leur enfant : la jeune femme vient de recevoir le portrait en miniature du parent décédé, et c'est avec un vif plaisir qu'elle met à son cou ce souvenir d'affection ; sa mère, qui tient l'enfant, partage cette satisfaction.

Tout, dans ce charmant tableau, indique une profonde connaissance de la nature humaine ; le chien fidèle est tapi sous la bergère de son ancien maître ; les sangsues, dans le local au-dessus de la cheminée, sont une allusion satirique à l'objet de la réunion. Le coloris et le clair-obscur sont excellens et en harmonie avec la composition, le dessin et l'expression. Ce tableau était dans la collection du feu roi d'Angleterre : il a été fort bien gravé par A. Raimbach.

Larg., 2 pieds 6 pouces ? haut., 1 pieds 10 pouces ?

THE READING OF A WILL.

The surviving relatives of an aged officer, whose portrait is seen in the apartment, are assembled to hear the reading of his "*Last Will and Testament*" by an attorney, who is seated at a table. He is attentively listened to by the brother of the testator, who is seen on his right hand, with an ear trumpet; the old gentleman's countenance is highly expressive of his satisfaction with the distribution the deceased has made. A strong contrast to this feeling is discernible in the looks and actions of his maiden sister, whom disappointment has prompted to withdraw from the presence of her relations before the conclusion of the business which called them together; the spectacles are still in her hand. Her indignation has little effect on the company who are absorbed in their own affairs. An interesting group is composed of a subaltern of dragoons, his wife, her mother, and child. The younger female has just received a miniature of her departed kinsman, and places this token of his affection on her neck, with evident delight. Her mother, who holds the infant in her arms, participates in her feelings.

This admirable picture, in every part, evinces a close and accurate observance of nature: the faithful dog is seen under the chair of his old master: the leeches above the fire place are a satirical allusion to the business of the scene. The colouring, and light and shade, are equally excellent with the composition, drawing, and expression. It formed part of his late Majesty's Collection, and has been finely engraved by A. Raimbach.

DÉPART DE LA GARDE POUR FINCHLEY

DÉPART DE LA GARDE POUR FINCHLEY.

En 1745, quelques aventuriers ayant cherché à remettre sur le trône de la Grande-Bretagne la famille des Stuarts, des troupes furent campées dans une lande, près de la capitale. Le peintre Hogarth a représenté la garde royale en marche. La scène se passe près de la barrière de Tottenham Court-Road : au milieu se trouve un grenadier, que deux rivales se disputent; à gauche, est un tambour qu'une mère cherche à attendrir en lui montrant ses enfans; vers la droite, un soldat ivre, assis à terre, refuse l'eau que lui présente un de ses camarades; mais la vivandière, qui connaît mieux son goût, lui offre du genièvre. Au second plan, un officier cherche à embrasser une laitière, qui en se débattant lui déchire ses manchettes, tandis qu'un soldat prend du lait dans l'un de ses seaux; un pâtissier, tout occupé de ces plaisanteries militaires, se laisse dérober ses gâteaux. Tout le reste de la composition rappelle les habitudes de l'ivrognerie, d'une licence sans bornes, et de l'oubli de toute discipline.

Hogarth grava ce tableau en 1750, et voulut dédier sa planche au roi George II; mais ce prince, offensé de la manière peu respectueuse dont le peintre avait traité sa garde favorite, témoigna quelque regret de ce que, l'artiste n'étant pas militaire, il ne pouvait le faire punir de son insolence.

L'artiste mit son ouvrage en loterie, les actionnaires étaient tous les souscripteurs de la gravure. Ayant présenté à l'hospice des Enfans-Trouvés quelques billets qui lui restaient, cet établissement gagna le tableau : on en offrit depuis 7,000 fr., qui furent refusés.

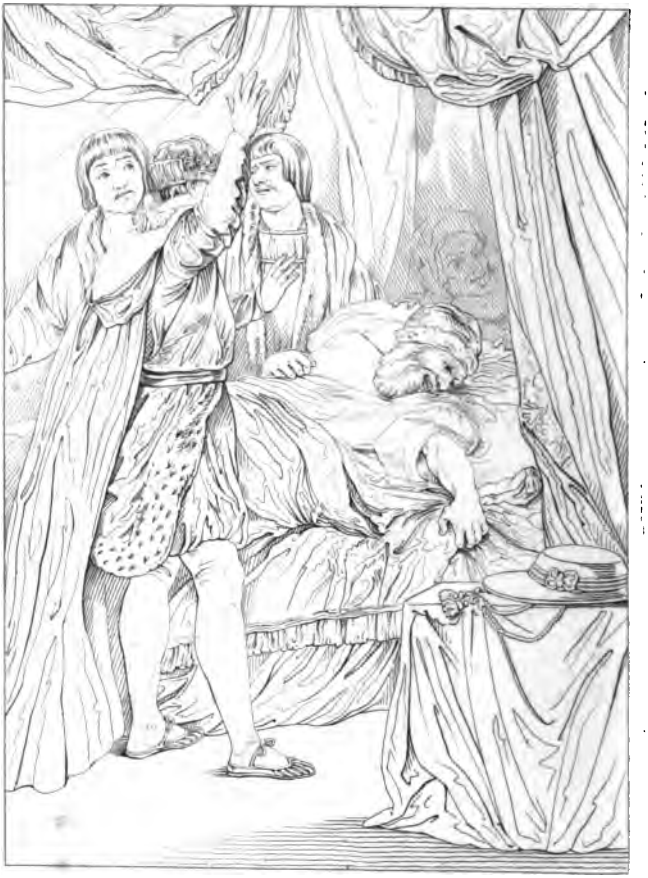
MARCH OF THE GUARDS TO FINCHLEY.

The year 1745 is remarkable for the daring attempt of a handfuf of desperadoes to replace the exiled Stuarts on the throne of Great Britain. Upon that occasion, a strong body of troops was encamped on Finchley common for the protection of the Metropolis.

The scene passes at Tottenham Court Road Turnpike. In the centre, a Grenadier is the object of a fierce contest between two rivals of the softer sex; on the left, a drummer is equally encumbered with feminine attention; towards the right, an intoxicated soldier, seated on the ground, refuses the water offered by a comrade; his wife, better understanding his taste, is handing him some gin. An officer salutes a milkmaid, who tears his ruffles in return; a soldier helps himself to the milk in her pails, and a pye-man's attention is directed to this military joke, that he may be the more easily plundered of his pies. And the whole composition is strikingly characteristic of drunken loyalty, unrestained licentiousness, and neglect of discipline.

Hogarth engraved this picture in 1750, and wished to dedi cated the plate to Ceorge II; but the monarch took offence at the unceremonious treatment of his favourite guards, and regretted the artist was not a soldier that he might be pu nished for his insolence.

For the disposal of the painting, the artist instituted a lot tery among the subscribers to the print, and, having presented some unsold shares to the Foundling Hopital, one of them obtained the prize: L. 300 was afterwards offered for the picture, and necessarily refused.



MORT DU CARDINAL DE BEAUFORT

MORT DU CARDINAL BEAUFORT.

Henry de Beaufort, frère de Henry IV, roi d'Angleterre, fut d'abord évêque de Lincoln, puis de Winchester, ensuite chancelier d'Angleterre, et enfin cardinal, en 1426. C'est lui qui, en 1430, couronna dans l'église de Notre-Dame de Paris son petit-neveu, Henri VI, comme de roi France. Il fit aussi partie du tribunal inique, qui eut la barbarie de condamner Jeanne-d'Arc.

Shakespeare rapporte les derniers instans de la vie de cet ambitieux prélat. Il le fait voir assailli par les remords que lui occasione l'assassinat de son neveu, le duc de Glocester. Ayant perdu la raison, il veut s'empoisonner, et excite la pitié du roi Henri VI, qui dit : « O toi, éternel moteur des cieux, jette un regard de miséricorde sur ce malheureux! Éloigne de lui le vigilant démon qui assiége de toutes parts son âme, et délivre-le du noir désespoir dont il est obsédé. »

Reynolds a représenté le démon que l'on aperçoit dans le fond des rideaux; il a en cela imité Le Sueur qui, dans la mort de Raimond Diocrès, a représenté un petit démon attendant le dernier moment du mourant pour s'emparer de son âme. Burke blamait cette licence. Opie, au contraire, la trouve heureuse; cependant, lorsque Boydell fit graver le tableau par Caroline Watson, pour la collection de Shakespeare, il fit gratter la figure du démon, et dans la réduction qu'il donna ensuite il ne voulut pas la laisser remettre.

Reynolds reçut 12,500 fr. pour le prix de ce tableau, que Northcote admirait comme digne du Titien et de Rembrandt, sous le rapport de la couleur et du clair-obscur.

DEATH OF CARDINAL BEAUFORT.

Henry de Beaufort, brother of Henry the IVth. King of England, was at first Bishop of Lincoln, then of Winchester, afterwards Lord Chancellor of England and at length Cardinal in 1426. It was he, who in 1430, crowned in the Church of Notre Dame in Paris, his great nephew Henry the 6th. as King of France. He afterwards formed part of that iniquitous tribunal, who had the barbarity to condemn Joan of Arc.

Shakespear depicts the latter moments of this ambitious prelate, filled by the remorse occasioned by the assassination of his nephew, the Duke of Gloucester. Having lost his reason, he wishes to poison himself; and excites the pity of Henry the 6th. who says. « Othon the eternal ruler of heaven, cast an eye of pity upon this unhappy wretch! Remove from him the busy demon who seizes upon his whole soul, and deliver him from the dark despair with which he is beset. »

Reynolds has represented the demon, who is perceived in the back part of the curtains, in that he has imitated Lesueur, who in the death of Raimond Diocres, painted a little demon waiting the moment of dissolution of the dying person to seize upon his soul.

Burke blamed this license; Opie on the contrary, thought it appropriate, nevertheless when Boydell had the picture engraved by Caroline Watson, for the Shakespear collection, he had the figure of the demon obliterated, and in the copy which he afterwards gave, he would not allow it to be restored.

Reynolds receive 12,500 francs as the price of the picture, which Northcote admired as worthy of Titian, and Rembrandt, as to colour and chiaro obscuro.

RICHARD 1er ET SALADIN

RICHARD Ier. ET SALADIN.

Lors de la troisième croisade, Philippe-Auguste, roi de France, et Richard Ier., Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre, arrivèrent dans la Terre-Sainte, en 1191, avec des forces si considérables, que St.-Jean-d'Acre fut obligé de se rendre. Le roi de France revint de suite dans ses états, et Richard, resta seul pour conduire les croisés, qu'il dirigea vers Jérusalem.

Saladin, craignant de ne pouvoir résister, se retira en démantelant les places de Jaffa, Césarée, Arsouf et même Ascalon. Cependant il livra près de la ville d'Assur une bataille, l'une des plus remarquables dans les fastes des guerres de la Terre-Sainte. Le sultan avait 300 mille hommes sous ses ordres, les croisés n'étaient que 100 mille. Déjà les ailes de l'armée chrétienne étaient en déroute; mais le centre, composé des troupes d'élite commandées par Richard, tint ferme, et reprit bientôt la victoire; 40 mille Sarrasins restèrent sur le champ de bataille.

Quelques chroniques du temps assurent que Saladin fut renversé de cheval par le roi Richard lui-même. C'est cet instant que le peintre Cooper a choisi pour son tableau, qui fut exposé en 1828 à Sommerset-House. Il appartient à sir J. Morrison. W. Giller en a fait la gravure en mezzo-tinte.

RICHARD I. AND SALADIN.

At the time of the third crusade, Philip Augustus, King of France, and Richard the I st. called Cœur de Lion, King of England, arrived in the Holy Land in 1191, with such considerable forces that Saint Jean-d'Acre was obliged to submit. The king of France returning afterwards to his dominions, Richard remained alone, to lead on the Crusaders, whom he conducted towards Jerusalem.

Saladin fearful of not being able to stand his ground, retired, destroying both Jaffa, Cesarea, Arsouf, and even Ascalon. However he gave battle near the city of Assur, and which combat, was one of the most remarkable in the annals of the holy wars. The sultan had 300 thousand men under his command, the Crusaders were but 100 thousand. The wings of the Christian army were already routed, but the centre composed of chosen troops, commanded by Richard, stood firm, and soon obtained the victory, forty thousand Saracens remaining on the field of battle. Some of the Chronicles of that period assure us, that Saladin was unhorsed by King Richard himself.

This is the moment chosen by the artist in this painting, which was exhibited in 1828 at Somerset House. It belongs to sir J. Morrison. W. Gillern has done an engraving of it in mezzo tinto.

L'AVEUGLE, JOUEUR DE VIOLON.

Un pauvre musicien ambulant, sa femme et deux enfans, arrivent dans la demeure d'un marchant de campagne : on les accueille, et l'humble suivant d'Apollon répond à ce bienfait en jouant ses meilleurs airs. Tous les habitans, depuis le vieux grand-père jusqu'aux plus petits enfans, laissent de côté leurs occupations diverses et se pressent autour de l'aveugle violiniste avec la joie la plus franche. Les traits sévères de ce pauvre vieillard s'épanouissent, et, se rappelant le bon temps passé, il sourit. Le père, ouvrier robuste, marque la mesure avec ses doigts, en même temps qu'il chante et qu'il joue avec l'enfant qui est sur les genoux de sa mère ; la bonne femme a même suspendu les préparatifs du dîner. Un jeune garçon, dans l'excès de sa joie, imite, avec une baguette et le soufflet, les mouvemens du ménétrier : sa sœur aînée voudrait bien lui faire des remontrances de cette interruption, si elle pouvait s'empêcher elle-même de sourire à cette espièglerie. On connaît aussi le talent imitateur de ce petit malin par un de ses dessins qui se trouve sur l'armoire au-dessus de lui. Les deux autres enfans, la physionomie brillante de joie, écoutent avec ravissement ces accords harmonieux, sans pouvoir comprendre comment ils sont produits.

L'ensemble de ce tableau est parfait : les groupes, l'expression, le clair-obscur et le coloris, sont également remarquables. Il fut peint en 1806, avant que l'artiste eût atteint sa vingtième année, pour sir Georges Beaumont. Cet amateur ayant donné sa collection, on le voit maintenant dans la Galerie Nationale : il a été bien gravé par J. Burnet.

Larg., 2 pieds 5 pouces ; haut., 1 pied 9 pouces.

THE BLIND FIDDLER.

A poor itinerant musician, with his wife and two children, have arrived at the dwelling of a country tradesman; they are welcomed by seats at the fire side, and the humble votary of Apollo repays the benefit by some of his choicest airs. All the inmates of the cottage from the aged grand father to the "todlin wee things" abandon their respective occupations, and crown around the blind fiddler with unmixed delight. The old man's rigid features relax into a smile at the vivid recollections of "auld lang syne;" the father, an athletic operative, is keeping time with his fingers as he sings and plays with the infant on its mother's lap; the good woman herself has suspended the preparations for dinner; the boy, in the exuberance of his mirth, mimics the action of the minstrel with a stick and pair of bellows, while his elder sister would remonstrate with him for his interruption, could she forbear smiling at his waggery (by the way, the imitative talent of this urchin is father evinced by a drawing on the cupboard above him). The other two children, with sparkling eyes and smiling countenances, listen with rapture to the harmonious sounds, utterly unable to comprehend the mystery of their production.

All is in keeping in this celebrated picture; the grouping, the expression, the light and shade, and the colouring, are equally excellent. It was painted in 1806, before the artist had attained his 20th year, for Sir George Beaumont, Baronet; and that gentleman, having bestowed his collection on the British Nation, it is now worthily placed in the National Gallery: it has been engraved by J. Burnet.

Size: 1 foot 10 inches by 2 feet 7 inches.

1006.

Lawrence pinx 1807

DEUX ENFANTS

DEUX ENFANS.

Ce charmant tableau, peint par le dernier président de l'Académie royale de Londres, représente deux enfans, dont la physionomie animée et rayonnante de santé respire la fraîcheur et la joie : leur beauté intéresse, tandis que l'expression naïve de leur innocente gaieté inspire le plaisir.

Sir Thomas Lawrence se montre ici fidèle observateur des grâces toujours attrayantes de l'enfance ; il paraît avoir été inspiré par le même sentiment que sir Josué Reynolds, en contemplant la nature sous ses formes les plus simples et les plus aimables : ce tableau est un modèle d'expression, d'un coloris riche et brillant, et d'un clair-obscur qui a rarement été surpassé.

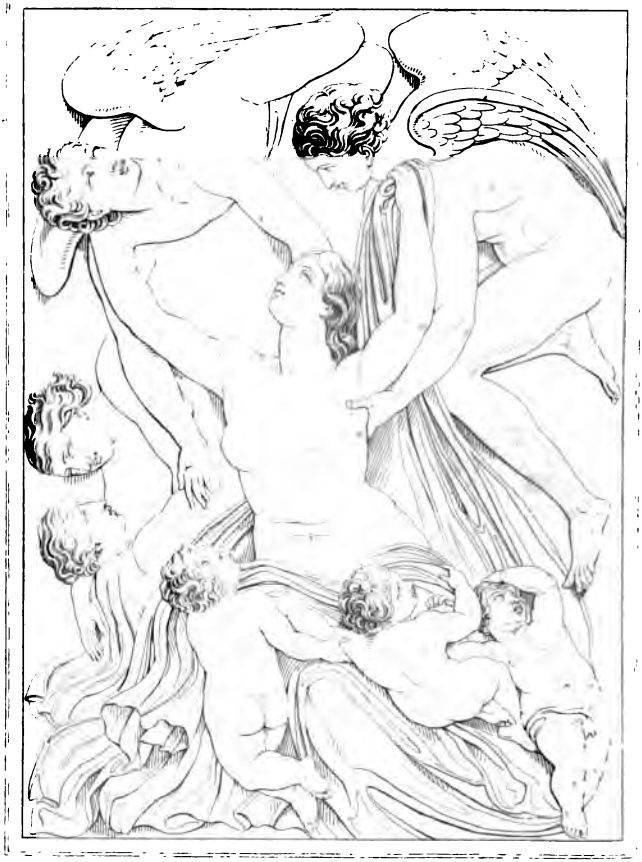
Les amateurs sont redevables à l'habile burin de G. T. Doo, d'une charmante gravure d'après ce tableau, publiée dernièrement par MM. Moon, Boys et Graves, de Londres : il a été aussi lithographié, mais sans le nom du peintre.

NATURE,

A masterly and highly pleasing picture by the late President of the Royal Academy. It represents two children, whose animated countenances beaming with health and "redolent of joy and youth" interest by their beauty, and delight by the unsophisticated expression of innocent playfulness.

Sir Thomas Lawrence has here shown himself an accurate observer of the universally attractive graces of infancy, and appears to have been inspired with the same feeling as Reynolds in contemplating nature in her most amiable and unassuming forms. This picture is a specimen of correct and well defined outline, of rich and splendid colouring, and of effective light and shade that has seldom been surpassed.

The admirers of fine engraving are indebted to G. F. Doo for a delighful print of "Nature" recently published by the enterprising house of Moon, Boys and Graves; it has also been copied in lithography without acknowledgment.



Flaxman inv. 1808

QUE VOTRE RÈGNE ARRIVE.

ALLÉGORIE TIRÉE DU PATER :

QUE VOTRE RÈGNE ARRIVE.

Un inconvénient grave et que l'on rencontre fréquemment dans les sujets allégoriques, c'est de n'en pouvoir trouver la signification, sans une inscription qui puisse aider l'intelligence du spectateur.

La composition que nous donnons ici est malheureusement dans ce cas, surtout en la voyant seule et hors du monument dont elle fait partie, à l'église de Mitcheldever, dans Hamp-Shire.

Le baronet sir Francis Baring, voulant honorer la mémoire de sa femme, lui fit élever un monument dans lequel on peut remarquer également des souvenirs de piété et d'affliction. Sous une arcade en ogive, le statuaire Flaxman, a placé une figure de grandeur naturelle, représentant la résignation; de chaque côté se trouve un bas-relief allégorique, exécuté dans une proportion de demi-nature. Tous deux sont tirés de l'oraison dominicale ; l'un exprime cette phrase : *Que votre règne arrive*, et l'autre : *délivrez-nous du mal.*

La grâce des figures, la beauté des caractères donnent une idée exacte du grand talent de l'artiste; mais, ainsi que nous l'avons déjà exprimé, la composition ne présente pas assez de clarté, pour reconnaître le sujet avec facilité.

Haut., 4 pieds? larg., 3 pieds?

THY KINGDOM COME.

A great inconvenience often met with in allegorical subjects, is, that the application of them cannot be easily ascertained, without an inscription, to aid in some degree the intelligence of the spectator.

The composition here presented, is unfortunately in that situation, especially on viewing it separately, and detached from the monument of which it forms part, in the church of Mitcheldever in Hampshire.

Sir Francis Baring Bart. wishing to honour the memory of his wife, erected a monument to her, in which may be discovered both piety, and affection.

Under a vaulted arcade, the Sculptor has placed a full sized figure, representing resignation; on each side is seen an allegorical basso relievo, half the natural size. Both subjects are taken from the Lord's prayer; the one, expresses this phrase, "thy kingdom come" and the other, "deliver us from evil."

The gracefulness of the figures, the sublime beauty which characterizes them, convey an exact idea of the high talent of the artist; but, as we have already stated, the composition does not present sufficient clearness, to explain the subject with facility.

Heigth, 4 feet 2 inches; breadth, 3 feet 1 inch.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 157 A 168 BIS.

157	937	Vieille femme avec son enfant.	Murillo.	*Galerie de Munich.*
	938	Diane et Actéon.	Titien.	*Galerie de Madrid.*
	939	Danaé.	Van Dyck.	*Galerie de Dresde.*
	940	Chevaux près d'une écurie.	Wouwermans.	*Galerie de Munich.*
	941	Scène du mass. des Innocens.	Poussin.	*Cabinet particulier.*
	942	Mort de Jules César.	Camuccini.	*Naples.*
158	943	Adam et Ève.	Buonarroti.	*Rome.*
	944	Chute des Anges rebelles.	L. Giordano.	*Galerie de Vienne.*
	945	Sainte Famille.	Coello.	*Musée de Madrid.*
	946	Un chimiste.	Teniers.	*Cabinet particulier.*
	947	Le médecin aux urines.	Schalken.	*Musée de la Haye.*
	948	Poniatowsky.	Thorwaldsen.	*Varsovie.*
159	949	Sainte Famille.	Raphael.	*Galerie de Munich.*
	950	La maîtresse de Titien.	Titien.	*Cabinet particulier.*
	951	Éliézer et Rébecca.	Murillo.	*Musée de Madrid.*
	952	Samson et Dalila.	Rubens.	*Galerie de Munich.*
	953	Jugement de Paris.	Vander Werf.	*Cabinet particulier.*
	954	Régulus.	Camuccini.	*Rome.*
160	955	Couronnem. de la Vierge.	Velasquez.	*Musée de Madrid.*
	956	Sainte Famille.	Murillo.	*Musée de Madrid.*
	957	St. Nolasque et st. Raimond.	Zurbaran.	*Cabinet particulier.*
	958	Vocation de saint Mathieu.	Otto Vénius.	*Musée d'Anvers.*
	959	Junon allaitant Hercule.	Rubens.	*Musée de Madrid.*
	960	Les Grâces.	Thorwaldsen.	*Rome.*
161	961	La Vierge et l'enfant Jésus.	Cimabué.	*Florence.*
	962	Galathée.	C. Maratti.	*Cabinet particulier.*
	963	L'enf. Jésus et le petit st. Jean.	Murillo.	*Galerie de Munich.*
	964	Judith mont. la tête d'Holop.	Benvenuti.	*Artina.*
	965	Disciples d'Emmaüs.	Fr. Franck.	*Musée d'Anvers.*
	966	Renaud et Armide.	Van Dyck.	*Cabinet particulier.*
162	967	Les Sybilles.	Raphael.	*Rome.*
	968	Vénus et l'Amour.	A. Varatori.	*Musée français.*
	969	Prédic. de saint Étienne.	J. Macip.	*Musée de Madrid.*
	970	Reddition de Bréda.	Velasquez.	*Musée de Madrid.*
	971	Velasquez fais. le port. d'Inf.	Velasquez.	*Musée de Madrid.*
	972	Le lévite d'Éphraïm.	Couder.	*Musée du Luxembourg.*

163	973	L'empereur Charles V.	Titien.	*Musée de Madrid.*
	974	L'Anneau de saint Marc.	P. Bordone.	*Venise.*
	975	Saint Elisabeth.	Murillo.	*Musée de Madrid.*
	976	La Rochelle.	Jos. Vernet.	*Musée français.*
	977	Course de chevaux.	Hor. Vernet.	*Cabinet particulier.*
	978	Tombeau de Richelieu.	Girardon.	*Paris.*
164	979	Susanne au bain.	P. Caliari.	*Musée de Madrid.*
	980	Échelle de Jacob.	Ribera.	*Musée de Madrid.*
	981	Jeune femme malade.	J. Steen.	*Musée de la Haye.*
	982	Prédication de saint Denis.	Vien.	*Paris.*
	983	Port de Marseille.	Jos. Vernet.	*Musée français.*
	984	Combat des Amazones.	Antique.	*Galerie de Vienne.*
165	985	Saint Marc dél. un esclave.	J. Robusti.	*Venise.*
	986	Diane et ses Nymphes.	D. Zampiéri.	*Rome.*
	987	Fabrique de Tapisseries.	Velasquez.	*Musée de Madrid.*
	988	Adoration des Bergers.	Ribera.	*Musée français.*
	989	Vénus et l'Amour.	P. Battoni.	*Cabinet particulier.*
	990	Le port neuf de Toulon.	Jos. Vernet.	*Musée français.*
166	991	Alfred III, roi de Mercie.	B. West.	*Cabinet particulier.*
	992	Mort du général Wolff.	B. West.	*Cabinet particulier.*
	993	Bacchus enfant.	Howard.	*Cabinet particulier.*
	994	Le bosquet de Vénus.	Westall.	*Cabinet particulier.*
	995	Vision d'un hôpital.	Fuseli.	*Cabinet particulier.*
	996	Psyché.	Wesmacott.	*Cabinet particulier.*
167	997	Bataille de la Hogue.	B. West.	*Cabinet particulier.*
	998	Le prince Henri et Falstaff.	Smirke.	*Cabinet particulier.*
	999	Arthur et Hubert.	Northcote.	*Cabinet particulier.*
	1000	Le roi Léar pendant l'orage.	B. West.	*Cabinet particulier.*
	1001	Pèlerinage à Cantorbéry.	Stothard.	*Cabinet particulier.*
	1002	Lecture d'un testament.	Wilkie.	*Cabinet particulier.*
168	1003	Dép. de la garde pour Finch.	Hogarth.	*Cabinet particulier.*
	1004	Mort du cardinal Beaufort.	Reynolds.	*Cabinet particulier.*
	1005	Richard I et Saladin.	Cooper.	*Cabinet particulier.*
	1006	L'aveugle, joueur de violon.	Wilkie.	*Cabinet particulier.*
	1007	Deux enfans.	Lawrence.	*Cabinet particulier.*
	1008	Allégorie tirée du Pater.	Flaxman.	*Mitcheldever.*

168 *bis.*

Titres, Tables.
Notice sur Christophe Allori.
— sur P. Jérôme Batoni.
— sur L. et Aug. Carrache.
— sur Jean Manozzi.
— sur Perin del Vaga.
— sur Gérard Hondhorst.
— sur Les Franck.
— sur Govaert Flinck.
— sur Jean Alaux.
Notice sur Merry-Joseph Blondel.
— sur Pierre-Charles Bridan.
— sur Pierre Cartellier.
— sur Philippe Champaigne.
— sur Léon Gogniet.
— sur J.-Bapt. Joseph Debay.
— sur Paul Delaroche.
— sur P.-C.-Franç. Delorme.
— sur N. Espercieux.

INDEX

TO THE

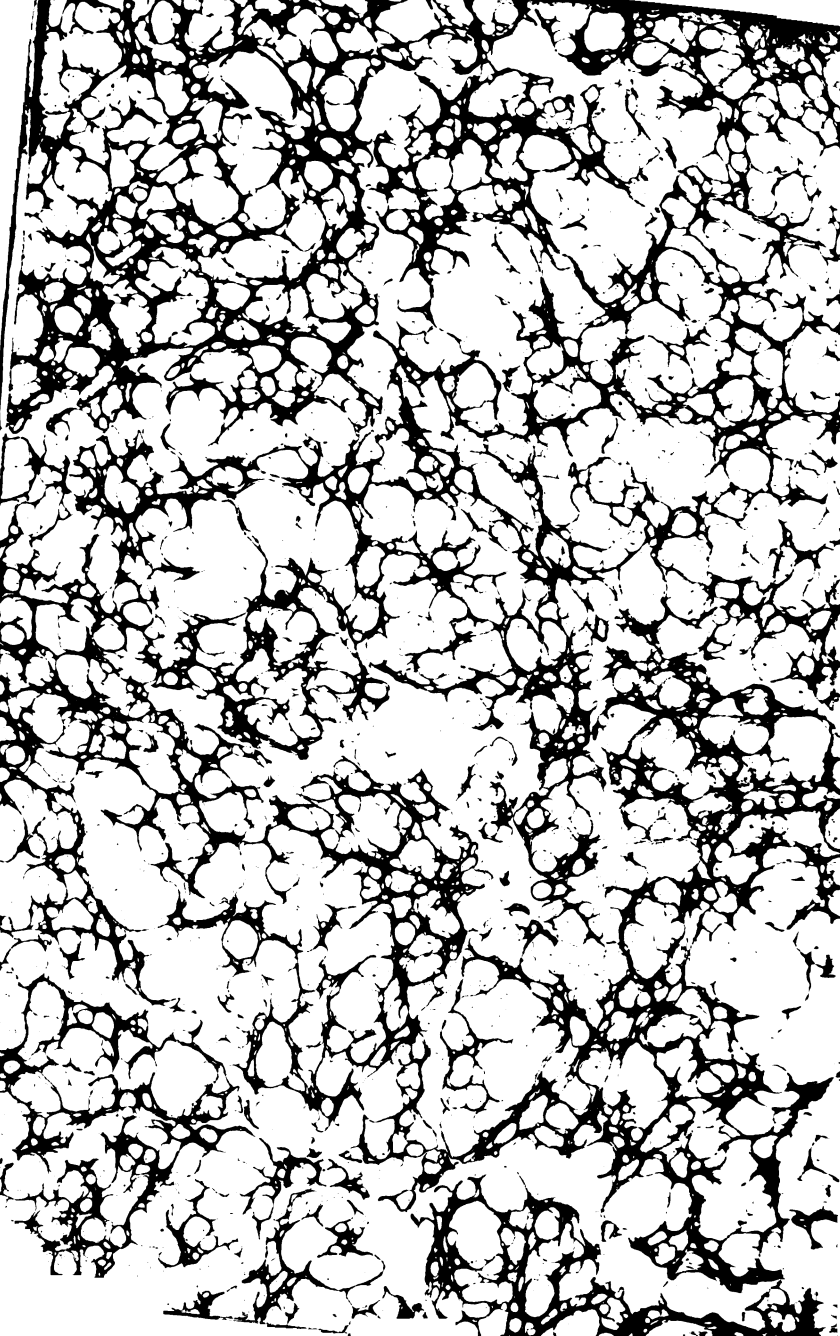
PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 157 TO 168 BIS INCLUSIVE.

157	937	Old woman and child.	MURILLO.	*Munich gallery.*
	938	Diana and Acteon.	TITIAN.	*Madrid gallery.*
	939	Danae.	VAN DYCK,	*Dresden gallery.*
	940	Horses near a stable.	WOUWERMANS.	*Munich gallery.*
	941	Massacre of the Innocents.	POUSSIN.	*Private collection.*
	942	The death of Julius Cæsar.	CAMUCCINI.	*Naples.*
158	943	Adam and Eve.	BUONARROTI.	*Rome.*
	944	Fall of the rebellious Angels.	L. GIORDANO.	*Vienna gallery.*
	945	The Holy Family.	COELLO.	*Madrid museum.*
	946	The chimist.	D. TENIERS.	*Private collection.*
	947	The urine doctor.	SCHALKEN.	*Hague museum.*
	948	Poniatowsky.	THORWALDSEN.	*Varsovie.*
159	949	Holy Family.	RAPHAEL.	*Munich gallery.*
	950	Titian's mistress.	TITIAN.	*Private collection.*
	951	Eliezer and Rebecca.	MURILLO.	*Madrid museum.*
	952	Sampson and Dalilah.	RUBENS.	*Munich gallery.*
	953	Judgment of Paris.	VANDER WERF.	*Private collection.*
	954	Regulus.	CAMUCCINI.	*Rome.*
160	955	Coronation of the Virgin.	VELASQUEZ.	*Madrid museum.*
	956	The Holy Family.	MURILLO.	*Madrid museum.*
	957	St. Nolasq., and St. Raimond.	ZURBARAN.	*Private collection.*
	958	The calling of St. Matthew.	OTTO VENIUS.	*Madrid Museum.*
	959	Junon suckling Hercules.	RUBENS.	*Madrid museum.*
	960	The Graces.	THORWALDSEN.	*Rome.*
161	961	The Virgin and Jesus Infant.	CIMABUÉ.	*Florence gallery.*
	962	Galatea.	C. MARATTI.	*Private collection.*
	963	The infant Jesus and St. John.	MURILLO.	*Munich gallery.*
	964	Judith shewing head of Hol.	BENVENUTI.	*Aretina.*
	965	The disciple at Emmaus.	FR. FRANCK.	*Antwerp museum.*
	966	Renaud and Armida.	VAN DYCK.	*Private collection.*
162	967	The Sibils.	RAPHAEL.	*Rome.*
	968	Venus and Cupid.	A. VARATORI.	*French museum.*
	969	Preaching of Saint Stephen.	J. MACIP.	*Madrid museum.*
	970	Surrender of Breda.	VELASQUEZ.	*Madrid museum.*
	971	Velasquez tak. the port. Inf.	VELASQUEZ.	*Madrid muse*
	972	The levite of Ephraim.	COUDER.	*Luxembourg museum.*

163	973 The emperor Charles V.	Titian.	*Madrid museum.*
	974 Saint Mark's Ring.	P. Bordone.	*Venice.*
	975 Saint Elisabeth.	Murillo.	*Madrid museum.*
	976 La Rochelle.	Jos. Vernet.	*French museum.*
	977 Horse racing.	Hor. Vernet.	*Private collection.*
	978 Monument of Richelieu.	Girardon.	*Paris.*
164	979 Suzannah in the bath.	P. Caliari.	*Madrid museum.*
	980 Jacob's ladder.	Ribera.	*Madrid museum.*
	981 The sick young Woman.	J. Steen.	*Hague museum.*
	982 Preaching of Saint Denis.	Vien.	*Paris.*
	983 Port of Marseille.	Jos. Vernet.	*French museum.*
	984 Battle of the Amazones.	Antique.	*Vienna gallery.*
165	985 Saint Mark deliver. a slave.	J. Robusti.	*Venice.*
	986 Diana and her Nymphs.	D Zanpieri.	*Rome.*
	987 A tapestry Manufactory.	Velasquez.	*Madrid museum.*
	988 Adoration of the Shepherds.	Ribera.	*French museum.*
	989 Venus and Cupid.	P. Battoni.	*Private collection.*
	990 The new port of Toulon.	Jos. Vernet.	*French museum.*
166	991 Alfred the third of Mercia.	B. West.	*Private collection.*
	992 The death of Wolfe.	B. West.	*Private collection.*
	993 The infant Bacchus.	Howard.	*Private collection.*
	994 The bower of Venus.	Westall.	*Private collection.*
	995 The vision of the Lazar-House.	Fuseli.	*Private collection.*
	996 Psyche.	Wesmacott.	*Private collection.*
167	997 Battle off cape la Hogue.	West.	*Private collection.*
	998 Prince Henri and Falstaff.	Smirke.	*Private collection.*
	999 Arthur and Hubert.	Northcote.	*Private collection.*
	1000 King Lear in the Storm.	B. West.	*Private collection.*
	1001 Pilgrimage to Canterbury.	Stothard.	*Private collection.*
	1002 The reading of a Will.	Wilkie.	*Private collection.*
168	1003 March of the guards to Finc.	Hogarth.	*Private collection.*
	1004 Death of cardinal Beaufort.	Reynolds.	*Private collection.*
	1005 Richard I and Saladin.	Cooper.	*Private collection.*
	1006 The blind Fiddler.	Wilkie.	*Private collection.*
	1007 Nature.	Lawrence.	*Private collection.*
	1008 Thy kingdom Come.	Flaxman.	*Mitcheldever.*

168 *bis.*

Titles, Index.
Notice of Christophe Allori.
— of Pompée-Jérome Batoni.
— of L. and Ag. Caracci.
— of Jean Manozzi.
— of Pierre Buonacorsi.
— of Gerard Hondhorst.
— of The Franck.
— of Govaert Flinck.
— of Jean Alaux.
Notice of Merry Joseph Blondel.
— of Pierre Charles Bridan.
— of Pierre Cartellier.
— of Philippe Champaigne.
— of Leon Cogniet.
— of J. B. Joseph Debay.
— of Paul Delaroche.
— of A. C. F. Delorme.
— of N. Espercieux.

S. REV
Vol. 14
50222049